Я помню её такой...

Михаил Вострышев

Людмила Целиковская

Долгий свет звезды

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта женщина была и остается легендой. Перед ней преклонялись друзья: Борис Пастернак, Петр Капица, Владимир Высоцкий… Ее безумно любили и были ее мужьями Михаил Жаров, Каро Алабян, Юрий Любимов.

Но она оставалась такой же, как в юности, – веселой, вечно заботящейся о других, равнодушно смотрящей на свою всенародную славу. Загадочно в ней даже то, что при невероятной популярности она так и не получила звания народной артистки СССР, а первую награду, орден Трудового Красного Знамени, ей вручили только в 1991 году.

Книга о Целиковской написана знаменитым литератором М. Вострышевым в тесном сотрудничестве с сыном кинозвезды. Долгими вечерами сын Людмилы Васильевны Александр рассказывал о том, какой же на самом деле была его легендарная мать. Это не просто книга о ее незабываемых киноролях в фильмах «Антон Иванович сердится», «Сердца четырех», «Беспокойное хозяйство», «Попрыгунья», хотя, конечно же, и о них тоже.

Прежде всего это рассказ о женщине, сумевшей и в трудные, и в счастливые минуты сохранить в кристальной чистоте свою душу, дружившей с самыми знаменитыми людьми советской эпохи и всегда остававшейся неповторимой.

- Михаил Вострышев
  - Предисловие
  - Астраханское крещение
  - Довоенные девочки
  - Вахтанговская школа
  - Начало войны
  - Рассказывает Павел Кадочников…
  - «Воздушный извозчик» на фронте
  - Михаил Жаров
  - Рядом с великими
  - Веселая война
  - Стенограмма заседания Художественного совета при Комитете по делам кинематографии при СНК СССР[1]1
  - Комментарии к предыдущей главе, или Стенограмма обсуждения киноверсии сказки «Колобок»
  - Возле талантливого комедиографа
  - Как создается фильм

- Фильм, который критики ругают уже более полувека
- Искусство, которое хочет понравиться
- Всенародная слава
- Письма кумиру
- Рассказывает Евгений Симонов…
- Каро Алабян
- Сын и внук
- Рассказывает Галина Коновалова…
- Борис Пастернак
- Удача, которая не имела последствий
- Путешествие по Европе
- Рассказывает Людмила Максакова…
- Начало Театра на Таганке
- Рассказывает Зинаида Славина…
- Расцвет Театра на Таганке
- О контроле за искусством, театральной рекламе и управлении коллективом
- Рассказывает Надежда Якунина…
- Театральная жизнь
- Рассказывает Александр Граве…
- За кулисами
- Драма в театре Вахтангова
- Рассказывает Борис Поюровский…
- Разъездной спектакль
- Рассказывает Марианна Вертинская…
- «Лес»
- Рассказывает Владимир Мотыль…
- Спешите делать добро!
- Мировоззрение
- В жюри кинофестиваля
- Рассказывает Александр Алабян
- Самое-самое любимое Целиковской
- Подводя итоги
- Основные даты жизни и творчества Л. В. Целиковской
- Иллюстрации

- notes
  - 1
  - 2

Михаил Вострышев
Людмила Целиковская. Долгий свет звезды

Предисловие

Большинство читателей, которые возьмут в руки эту книгу, знают Людмилу Целиковскую исключительно как киноактрису, сыгравшую главные роли в фильмах «Антон Иванович сердится», «Сердца четырех», «Беспокойное хозяйство», «Попрыгунья», «Лес»… Кое-кто видел ее на сцене Театра имени Вахтангова в сороковые – восьмидесятые годы. И лишь совсем немногие друзья были посвящены в перипетии ее личной жизни, в сложные, подчас горькие повороты ее судьбы.

Будь Целиковская лишь актрисой, обладающей даром перевоплощения на сцене, а в остальном являясь ничем непримечательной женщиной, о ней и писать не стоило бы. Но в памяти людей, знавших ее, она осталась человеком, чей талант выходил далеко за рамки театрального искусства.

Целиковская представляла собой уникальную личность, впитавшую в себя лучшее из русской культуры XIX века. Ее мысли, особенности характера, поступки, о чем будет рассказано на последующих страницах, настолько отличаются от шаблона, под который мы привыкли равнять всех артистов, что не перестаешь удивляться, как все это помещалось в хрупкой жизнерадостной женщине.

Несмотря на весь свой оптимизм, Целиковскую не оставляла досада: могла бы сделать больше и лучше! Она говорила: «Мне всегда кажется, что свою синюю птицу я так и не поймала. Начинаю новую роль и всегда надеюсь: вот сейчас я схвачу ее за хвост… Но вот прошло десять, двадцать спектаклей – и то же чувство неудовлетворенности: основного чего-то не сделала в жизни. Слово «никогда» становится самым обыденным, и формула человеческого бытия, предложенная Набоковым, – моим мироощущением: «Неизбежность, несбыточность, невозвратимость».

Многим эти слова прославленной актрисы покажутся странными и даже лукавыми. Но, познакомившись с ее жизнеописанием, читатели наверняка поверят в их искренность.

Астраханское крещение

Город Астрахань известен с XIII века. Двести лет спустя он стал столицей Астраханского ханства, а еще через сто лет вошел в состав Русского государства. Здесь, в дельте Волги, благодатном равнинном крае, сходилось множество сухопутных, речных и морских дорог. Неуемных завоевателей, как магнит, притягивал к себе этот богатый рыбой и азиатскими товарами город, и, когда чувствовали свою силу, они грабили и разоряли его. Поэтому неудивительно, что после революции 1917 года Астрахань долгое время не оставляли в покое ни белые, ни красные.

Нерадостное выдалось время. Край заполонили дезертиры. Голодный народ роптал из-за продразверстки и время от времени убивал попадавшихся под руку военных. Военные, к какой бы стороне они ни принадлежали, мстили астраханским мужикам и бабам нещадно.

Народ грабили все, кто был с оружием в руках, и мирные люди насупились, улыбки теперь редко освещали их лица, большинство мучились одной-единственной думой – как запастись на зиму хлебом и рыбой.

Особенно трудным оказался 1919 год. В Сибири – война с Колчаком, с севера – войска Деникина, с юга – Туркестанский фронт и военные действия на Каспии. В самой Астрахани красноармейцы устраивали новые порядки. Хотя вряд ли подобное можно назвать порядком, если все помыслы начальства сосредоточены не на том, чтобы прокормить жителей, а лишь как удержать власть в своих руках.

7 сентября 1919 года появились декреты о заготовке для государства картофеля и «ненормированных продуктов», постановления об обеспечении продовольствием семейств красноармейцев и объявление: «Все астраханские продовольственные комитеты отныне считаются милитаризованными и обязаны снабжать всем необходимым Девятую армию С. Кирова».

Газеты полны жутких сообщений об арестах и расстрелах за торговлю водкой, спекуляцию, самовольное оставление службы. Ласковые слова сыпались лишь на головы бойцов заготовительных отрядов «за ускорение работы по изъятию излишков урожая 1919 года».

Говорить люди учились как бы заново, вставляя в свою речь диковинные слова – «реквизиция», «законы революционного времени», «саботаж». Власти объявили Неделю дезертира, во время которой, по их мнению, жители бросятся на поимку солдат,

бежавших из Красной Армии. Заезжие революционные лекторы выступали перед голодными горожанами с докладами, прочитав одно название которых – «Как нас обманывает вера» или «Наш бог – мировая солидарность трудящихся», – астраханцы истово крестились.

Не странно ли, что в эти лютые дни на свет продолжают появляться дети? Юродивые и нищие пророчат, что всех их ожидают вечная грусть и слезы проклятия за свою горемычную судьбу.

В одном из астраханских храмов совершается обряд крещения. Девочку, родившуюся 8 сентября 1919 года, нарекают славянским именем Людмила, что означает «людям милая».

И растекается по храму молитва:

Отче наш,
Иже еси на небесех!
Да святится имя Твое,
Да приидет царствие Твое,
Да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли.
Хлеб наш насущный даждь нам днесь
И остави нам долги наша,
Яко же и мы оставляем должником нашим,
И не введи нас во искушение,
Но избави нас от лукавого.
Яко Твое есть царство, и сила,
И слава Отца и Сына и Святаго Духа
Ныне и присно и во веки веков.
Аминь.

Но откуда такие чистые голоса у молодых людей, пришедших на обряд крещения маленькой девочки Люси? Оказывается, собрались церковные певчие – друзья родителей новорожденной.

Отцу Люси, Василию Васильевичу Целиковскому, нет еще и двадцати лет. Он родился 29 января 1900 года в семье церковнослужителя соседней Царицынской губернии и с шести лет пел в сельском храме. В десять лет стал учиться играть на скрипке в Астраханском музыкальном училище, одновременно подрабатывая певчим в церковном хоре. Знаменитая оперная певица, народная артистка СССР Мария Максакова вспоминала, что Вася Целиковский «пел вместе со мной в хоре и всегда дергал меня за косички». Наверное, это воспоминание относится к годам, предшествовавшим Первой мировой войне, потому что позже шестнадцатилетний Василий уже числится регентом церковного хора и в новой должности ему, конечно, были непозволительны

подобные шалости.

В 1915 году он впервые выступил в качестве дирижера в Астраханском драматическом театре. Вскоре после рождения дочери создал хор и оркестр при Каспийском флоте, а в 1923 году уехал учиться в Московскую консерваторию. Окончил ее он в 1930 году и к этому времени уже руководил симфоническим оркестром Центрального дома Красной Армии, откуда в 1934 году перешел в Большой театр заведующим музыкальной частью.

Дальнейшая его жизнь проходит в отрыве от первой семьи. Он создает оркестр в Киргизском драматическом театре, вступает во второй брак с Нурие Александровной Марковой. После войны от третьего брака у него родилась дочь Надя. Василий Васильевич работает на Всесоюзном радио, а потом, до самой своей кончины, которая наступила 5 февраля 1958 года, служит начальником Отдела музыкальных учреждений Министерства культуры СССР.

Василий Васильевич, хоть и редко в последние годы своей жизни, встречался с первенцем Люсей, продолжал любить дочь, переписывался с нею, и через него иногородние родственники передавали ей приветы и свои восторги от просмотра картин с ее участием.

Мать Люси, Екатерина Лукинична, ровесница мужа, тоже некоторое время училась в Московской консерватории, окончила вокальную студию при Большом театре и пела заглавную роль в опере «Снегурочка». Она обладала красивым сопрано, но рано ушла со сцены и сменила театральные подмостки на кухонную плиту, превратившись в чудесную домашнюю хозяйку. До конца своих дней (умерла в 1982 году) она прожила рядом с дочерью, кормила своими замечательными борщами и пирогами многочисленных гостей Люси, вынянчила внука Александра и правнука Каро.

> «Все чаще сейчас вспоминаю свою маму, – незадолго до смерти признавалась Людмила Васильевна. – У нее был чудный голос, но обстоятельства сложились так, что консерваторию ей пришлось оставить и стать домашней хозяйкой. У мамы была своя теория воспитания. Очень простая. Она считала, что детей надо ласкать и баловать.
>
> У меня был свой мир, и это заслуга мамы, ей я обязана практически всем. Мы с ней часто ходили к храму Христа Спасителя. Гуляли, играли в цифры, запахи, ассоциации. Мама называла цифру, а я говорила, что она мне напоминает. Двадцать пять – это был большой именинный пирог, семь – беспризорник. Почему? Не знаю – беспризорник, и все. Я жила как бы

«на табуреточке», на которую ставят детей, когда они собрались читать стихи. В семье существовал свой уклад. На Пасху в церковь ходили, в пост постились».

Екатерина Лукинична и в молодые, и в старые годы отличалась завидным гостеприимством и веселым характером. Несказанно любя свою единственную дочь, гордясь ею, она никогда не впадала в ханжескую высокопарную хвалу, относилась к славе Люсеньки с долей иронии и нередко весело вышучивала ее обожателей. Дочь переняла эту черту характера мамы и научилась подсмеиваться над собой и своей популярностью.

Довоенные девочки

В 1925 году Люся с мамой перебрались из Астрахани к отцу в Москву. Они поселились на одной из Мещанских улиц. Говорят, переезд был связан с болезнью Люси и советами врачей сменить климат, хотя вряд ли климат сырых московских коммуналок кому-нибудь шел на пользу. Но на хорошие жилищные условия рассчитывать не приходилось. Отец – студент, мать тоже стала студенткой, помощи ждать не от кого. Люсю за бедность даже дразнили во дворе: «Людка Целиковская пьет чай из чугунка!»

Но Людка не унывала, она почти с пеленок мечтала стать актрисой и не дожидалась помощи доброй феи, а сама пробивала себе дорогу.

> «Будучи школьницей, я всегда принимала участие во всех самодеятельных концертах и праздниках в школе, а порой даже и организовывала спектакли. Помню, как однажды летом в каникулы, живя на даче, мы поставили для наших пап и мам известную детскую сказку Перро «Красная Шапочка», а потом по желанию публики повторили ее несколько раз для окрестных дачников. Очевидно, это было поэтично, потому что спектакль шел на фоне настоящего леса и играли в нем артисты от пяти до восьми лет».

Какая судьба ждала девчонок, родившихся в первые послереволюционные годы? Отучиться положенное число лет в школе и стать метростроевцем, трактористкой, ткачихой, в лучшем случае учительницей или машинисткой в плодившихся как на дрожжах учреждениях и конторах. Почти никто не выбирал свою судьбу, партия решала за людей, куда их лучше в данный момент загнать.

Еще жена богатыря Потыка, хоть и числилась королевой, жаловалась:

> Нас куда ведут, мы туда идем,
> Нас куда везут, мы туда едем.

Советские годы в этом смысле мало отличались от былинных. Ровесницам Люси Целиковской предстояло забыть о беззаботном детстве и стать во второй половине тридцатых годов участницами борьбы за выживание. Именно в то время в большом количестве

стали появляться статьи и книги, где с революционным пафосом декларировалось назначение женщины, вернее, ее разновидности – советской женщины. «Они, – по словам Сталина, – составляют громадную армию труда».

Молодым девчатам предлагали влезть в бесформенные рабочие робы и забыть, что они принадлежат к прекрасному слабому полу. А как хотелось быть красивыми и любимыми! Быть похожими на Веру Холодную, блиставшую в кинематографе еще в дореволюционные годы, или хотя бы на товарища Коллонтай, ставшую первой в мире женщиной-послом. Увы, подобная судьба выпадает совсем немногим. Большинству по призыву партии придется молотить, сверлить, грузить и лишь ночью в девичьих снах видеть себя похожими на Любовь Орлову.

Уже в зрелые годы на вопрос: «Что бы вы сделали, если бы были мужчиной?» Целиковская ответит:

> «Прежде всего я отняла бы – извините, отнял бы – лом у женщины, что колет лед возле нашего дома, и больше никогда не подпустила бы ее к этому орудию производства. Как и к другим столь же «изящным» операциям. В этот же день я провозгласила бы долгожданное неравноправие между мужчинами и женщинами, окончательно закрепив за первыми право посвящать женщинам жизнь, а за вторыми – право благосклонно этим пользоваться».

Увы, большинство мужчин, особенно из тех, кто привык заседать, утопая в мягких креслах, не в силах понять этих простых слов русской женщины.

Люсе удалось стать исключением в среде своих сверстниц. Во многом благодаря родителям – оба они обладали от рождения идеальным музыкальным слухом и передали свои способности дочери. К тому же были астраханцами, жителями города, подарившего стране таких замечательных певиц, как Валерия Барсова, Мария Максакова, Тамара Милашкина.

В родительском доме всегда господствовала музыка, день начинался и кончался с песней. Оттого Люся гораздо раньше выучила ноты, чем алфавит, научилась петь прежде, чем считать. Путь ее был определен самой природой – посвятить себя гармонии звуков. Семь лет она проучилась на фортепианном отделении Детского музыкального техникума имени Гнесиных. Конечно, многие его выпускники терпели крах, будучи не в силах никуда устроиться, кроме заведующего самодеятельностью в сельском клубе. Но она же училась не только в техникуме, а с раннего утра и до позднего вечера жила в мире музыки. Она

вставала с постели под лирическое сопрано мамы, с песней хлопотавшей по хозяйству; она читала школьные учебники под музыку скрипки, виолончели или рояля, на которых играл папа. Василий Васильевич разрешал дочери забегать к нему на работу. Одно из любимых детских воспоминаний Люси – отец дирижирует оркестром в саду ЦДКА, а она ударяет в литавры в финале Четвертой симфонии Чайковского.

> «Моими педагогами были Михаил Фабианович и Елена Фабиановна Гнесины. Когда я училась, институт назывался музыкальным техникумом. А к нам домой часто приходили консерваторские педагоги отца: Ипполитов-Иванов, Глиэр, Голованов, Самосуд. Да я, собственно, и выросла в оркестре. Родители брали меня с собой (отец тогда учился в консерватории и оставить меня было не с кем), и меня даже спать укладывали в оркестре».

Поступление Целиковской в училище при Вахтанговском театре и приглашение на съемки в кино – не случайность, а закономерность, предопределенная всей предыдущей жизнью. Люся не смогла стать пианисткой – рука оказалась миниатюрной, маленькие пальчики не могли соперничать в быстроте с руками профессионального маэстро. И Люся решила: буду артисткой! Недаром же она с детских лет любила изображать других, часто с подружками разыгрывая на улице прохожих и смеясь потом над ними. «Я – клоун!» – гордо заявляла Люся.

Вахтанговская школа

Московские старожилы с щемящей грустью вспоминают довоенный Старый Арбат с его доходными домами начала XX века, купеческими и дворянскими особняками, звонким трамваем, с 1904 года катавшим изумленных пассажиров взад-вперед между Арбатской и Смоленской площадями.

В середине Арбата стояло серое одноэтажное здание с колоннами, бывший особняк Берга, возле которого трамвай останавливался и кондуктор объявлял: «Театр имени Вахтангова!»

Еще в 1914 году организовали Студенческую театральную студию, которую позже переименовали в Вахтанговскую школу. В 1932 году она получила статус среднего специального учебного заведения. Выпускала Вахтанговская школа не более 15–20 человек в год. Но каких!.. Р. Симонов, Б. За-хава, Ц. Мансурова, Д. Журавлев, И. Толчанов, Б. Щукин, В. Яхонтов, А. Грибов, А. Орочко, А. Степанова…

Во главе Вахтанговской школы, которой в 1939 году было присвоено имя недавно умершего Б. Щукина, полвека, до своей смерти в 1976 году, стоял Б. Захава.

Когда в 1937 году семнадцатилетняя Люся Целиковская, из-за своего небольшого роста, худобы и наивных голубых глаз скорее похожая на четырнадцатилетнего подростка, поступала в театральное училище, в Вахтанговском театре работал выдающийся актер и режиссер Рубен Симонов.

> «Мне исполнилось шестнадцать лет, когда мама через свою подругу Анечку Бабаян, которая училась у Р. Н. Симонова в Армянской студии, привела меня в Левшинский переулок, где жили вахтанговцы, а в квартире № 13 – Рубен Николаевич. Я трепетала, как осиновый листок: и росточку маловато, и была я в ту пору щупленьким, бледным и невзрачным подростком. Дрожащим голосом произнесла: «Сон Татьяны» из четвертой главы «Евгения Онегина», – и на вопрос Рубена Николаевича, люблю ли я петь, жалобно промяукала: «Над ручьем, меж ветвей пел залетный соловей…» Слава богу, за плечами были семь лет учебы в Гнесинской школе по классу фортепиано, поэтому хоть аккомпанемент мой на рояле звучал громко. И вот в разгар моего «выступления» я случайно подняла глаза и… увидела в стекле над дверью чье-то смеющееся лицо с черной челочкой. Я в ужасе остановилась и

прошептала: «Нас, кажется, подслушивают!» В ответ раздались хихиканье и грохот падающих табуреток – это спрыгнул со своего наблюдательного пункта сын Рубена Николаевича, Женя. Так навсегда судьба меня связала с семьей Симоновых, с Театром имени Евг. Вахтангова…

Поступала в Училище имени Б. В. Щукина осенью, когда Рубена Николаевича не было – он отдыхал в Барвихе. Помню только, что после чтения обязательной прозы, стихотворения и басни кто-то из комиссии (а у меня от страха в глазах было «серо», мне показалось, что все члены комиссии были одеты в одинаковые серые костюмы) спросил: «С кем вы готовились к экзаменам?» Я сказала: «С мамой». В ответ – дружный хохот. А на вопрос, как меня зовут, я сказала: «Людмила Васильевна». Комиссия развеселилась еще больше, а у меня от обиды брызнули слезы из глаз, и я убежала, твердо поняв, что уж актрисой мне никогда не стать. В это время следом за мной выбежал Дима Дорлиак, один из самых красивых молодых артистов театра, и, успокаивая меня, сказал: «Не волнуйтесь, вы понравились. Это у нас в театре так принято «принимать» – с юмором и смехом. Нате, вот вам платок, вытрите слезы!»

Господи! Что со мной было! Я была как во сне. Сам знаменитый Клавдио из «Много шума из ничего» и Люсьен из «Человеческой комедии» (спектакли Театра им. Евг. Вахтангова) дал мне свой платок!

На следующий день, прибежав в училище рано-рано, когда вход в здание на улице Вахтангова, 12 еще был закрыт, и, прождав около часу, я наконец увидела свою фамилию в числе тринадцати принятых. Да, я не ошиблась, тогда нас было принято только тринадцать человек.

Начались годы учебы – с радостью, огорчениями, удачами и провалами».

Судьба улыбнулась Люсе. Говорят, вместе с ней поступали шестьсот человек. Но даже если эта цифра преувеличена, все равно зачисление в училище – это не только признание способностей молоденькой девушки, но и удача.

Из однокурсников Люси ни один, кроме нее, не стал известным артистом. Что же таилось в ней с юных лет? Великий талант перевоплощения? Вряд ли, он приходит с годами, после долголетнего актерского труда, когда наступает понимание всех

тонкостей сложного и противоречивого характера человека. Скорее, она обладала с первых шагов в театральном мире талантом оставаться самой собой – она не играла, а жила на сцене. Студенты с других курсов бегали взглянуть на эту юную барышню с лучистыми глазами, смешливую и чертовски симпатичную.

В первые годы постсоветского режима, спрятавшись под маской «свободы слова», мы в пух и прах расчихвостили конец 30-х годов. Псевдоисторики, выдергивая из многоликой жизни лишь подтверждающие их теорию факты, пытались растолковать своим соотечественникам, что все они поголовно жили в те годы в постоянном страхе за свою судьбу, все походили на удрученных тяжелой болезнью людей или маниакальных сталинистов.

> «Я никогда не забуду, как мама в нашей большой коммуналке вымыла полы на кухне и застелила их газетами. Пришла соседка, старая большевичка, окинула взглядом все подмокающие на полу портреты и передовицы и сказала: «Я это так не оставлю! Надо писать!» Как нам было страшно… Мама стояла перед ней на коленях и плакала.
>
> Но самое удивительное, что при всем этом (а я думаю, что подобные вещи происходили тогда чуть ли не в каждом доме) никто не переставал верить, что «жить стало лучше, жить стало веселей». Не переставали, даже когда у нас на 1-й Мещанской половина квартир опустела… Я стала сомневаться, что в те годы «жить стало лучше», поздно. Со мной это произошло и не после войны, и даже не после XX съезда. Позже… Когда вернулась Зоя Федорова и на ней была надета мужская майка с чулками, пришитыми вместо рукавов. Когда за моим столом сидел знаменитый пианист Цфасман и у него на пальцах не было ногтей…»

Во все времена окружающий людей мир был сложнее и интереснее, чем схемы, предложенные не без задней мысли политиками следующих поколений. Люся радовалась жизни, хотя и ей приходилось зубрить сталинский «Краткий курс ВКП(б)» и отвечать на вопросы о непреходящем значении метода социалистического реализма. Но все это была просто «обязаловка» – выучил, ответил и больше никогда не вспоминаешь. «Обязаловка» никогда не была предметом дружеских бесед. Люся не мерила людей идеологическими категориями, для нее все вокруг, если они не совершали гадостей по общечеловеческим меркам, оставались хорошими и

талантливыми. Она со всей страстью молодой души пела, танцевала, била по сцене каблуками в массовках, влюблялась и разлюбливала. Артистический труд репетиций человеку со стороны тоже кажется забавой, поэтому Люсю многие принимали за Попрыгунью Стрекозу, которая не задумывается о зиме (кстати, до неприятного жестока мораль этой басни Крылова). Но много ли найдется молодых людей, которые серьезно задумываются о будущем в восемнадцать лет, просчитывают варианты своего материального благополучия или благоразумной семейной жизни?..

Восемнадцатилетняя голубоглазая Люся могла бы, будь она практичным человеком, очаровать и выйти замуж за известного режиссера или крупного чиновника, как и поступали некоторые ее сверстницы, даже не имевшие ее неотразимых женских чар.

Она же на втором курсе выскочила замуж за четверокурсника Юрия Алексеева-Месхиева, сына провинциальной актрисы. Вскоре они расстались, и вновь Люся решается на «нерасчетливый брак» – с малоизвестным писателем Борисом Войтеховым. Он тоже длился недолго и распался в начале Отечественной войны.

Главным для Люси все годы учебы оставалось – стать настоящим профессиональным артистом. Ее труд заметили, и еще студенткой она была зачислена в труппу Вахтанговского театра. Одновременно ей сопутствовала удача и в кинематографе. Уже в 1938 году Люся сыграла свою первую роль – пионервожатую Валю в фильме «Молодые капитаны». Год спустя ей предложили попробовать себя на роль Шуры Мурашовой в фильме «Сердца четырех» (фильм вышел на экраны уже после войны), а в 1940 году она сыграла Симочку Воронову в кинокомедии «Антон Иванович сердится».

> «Помню, что Б. Е. Захава, ректор училища, справедливо возражал против съемок, но тут опять вступился Р. Н. Симонов (он почему-то у меня ассоциируется с отцом-оленем Бэмби – этот большой гордый олень с мерцающими глазами появляется в мультфильме «Бэмби» режиссера Диснея только в экстремальные моменты жизни молодого олененка-сына). Он сказал: «Целиковская должна сниматься в кино, у нее есть для этого данные».

Начало войны

«Война застала меня на съемках фильма «Антон Иванович сердится» в Ленинграде. Помню затемненный город, суровые, сосредоточенные лица, почти незамолкающие звуки сирен. Тревога! Поминутно приходилось прерывать съемку (фильм уже подходил к концу). Было начало августа. Я должна была сдавать последние экзамены в Щукинском училище. Поездки в Ленинград и обратно в Москву становились все труднее и труднее. Наконец, после очередных слез, я отпросилась у режиссера фильма А. В. Ивановского и поехала из Ленинграда в Москву уже военным эшелоном, в теплушке, вместе с воинской частью. Это был один из последних эшелонов. Ехали долго, дней пять – шесть, с остановками. Ребята охотно делились со мной своим солдатским пайком, а я ночью потихоньку плакала о доме, о маме, об училище. И наконец-то Москва, дом, Театр имени Евг. Вахтангова, разбомбленный еще в июле, ровно через месяц после нападения гитлеровцев.

Вспоминаю всю эту ночь как бы в красном свете – бомба попала в мой театр. Большинство из нас находились в это время в бомбоубежище под нашей столовой. Бомба упала в 2 часа 10 минут ночи. Помню, что сильно ударило, сразу погас свет, и сразу тишина, потом плач детей, какие-то крики, и через проем пробитой стены вдруг свет карманного фонарика. Стали приносить раненых – тех, кто дежурил на крыше и в вестибюле театра. А мы, студенты, прошедшие до этого ускоренный курс первой медицинской помощи, растерялись. Что делать? Как помочь, когда из головы фонтаном бьет кровь? Это чувство я не забуду никогда. К счастью, быстро подоспела врачебная помощь.

Когда наступил рассвет, мы узнали, что погибли наши товарищи, дежурившие наверху, и в их числе замечательный актер и один из основателей театра Василий Васильевич Куза.

Театр еще дымился, ветер далеко уносил клочки бумаг, афиш, фотографий…

Мы стояли около пепелища ошеломленные, потрясенные, впервые столкнувшись с войной так близко.

По решению правительства Театр имени Евг.

Вахтангова был отправлен в эвакуацию в Омск. Меня, еще не получившую диплом, зачислили в труппу театра, и я поехала вместе с коллективом театра в Сибирь.

Уезжали мы из Москвы 14 октября 1941 года. На сколько? Верили, что на несколько недель, месяцев, ну, может быть, на год. Но война распорядилась иначе…»

К концу первого года войны на экраны страны вышла кинокомедия «Антон Иванович сердится» (между прочим, один из первых советских фильмов, реабилитировавший в лице Антона Ивановича дореволюционную интеллигенцию). Особенно фильм пришелся по вкусу фронтовикам, которые по горло были сыты «окопной правдой» и хотели видеть на экране не взрывы мин и пулеметные очереди, а счастливых девчонок, чтобы потом перед сном в сырой землянке мечтать: если бы не война, какая-нибудь красивая проказница, вроде Симочки Вороновой, могла бы полюбить их.

Летчики, сражавшиеся с врагом в небесных просторах, встретив в Новосибирске одного из героев фильма «Антон Иванович сердится» Павла Кадочникова, признавались ему:

– Это самая военная картина. В ней показаны наша мирная жизнь, музыка, любовь, ради которых мы и воюем.

Сюжет фильма прост, как и положено в комедии, рассчитанной на массового зрителя. Старый музыкант, энтузиаст и страстный поклонник классической музыки (что-то общее с В. В. Целиковским!) Антон Иванович возмущен увлечением дочери Симочки легкой музыкой и опереттой (а это уже Люся Целиковская!). Он настойчиво требует, чтобы дочь занималась только классической музыкой. В конце фильма старый музыкант убеждается, что все жанры искусства хороши, если воплощены творчески и талантливо.

Фильм пресса замалчивала. Чиновники были уверены, что солдатам нужны от кинематографа «ценные военно-учебные пособия», рекламировали малопригодную даже в учебных целях киноленту «Рукопашный бой». Похвалы идеологических работников сыпались и на посредственные фильмы о советских героях: «Во имя родины», «Непобедимые», «Иван Никулин – русский матрос». Что ж, смотрели на фронте и это – какой-никакой, а все же отдых. Если не нравится, можно закрыть глаза и повспоминать милую довоенную жизнь. Но зато затаив дыхание все любовались на экране красивой девушкой Симочкой, которая не выступала с пламенными речами на партсобраниях, не надрывалась, выполняя в колхозе от восхода до заката непосильную мужицкую работу, а смеялась, танцевала, пела,

влюблялась. Эта была та жизнь, о которой мечтал каждый и которую невозможно вытравить из нормального человека ни политзанятиями, ни партийными газетами, ни трудовыми пятилетками, ни даже войной. Люся Целиковская оказалась сильнее идеологии, на которую работали сотни тысяч чиновников и добровольных агитаторов, она побеждала в одиночку, потому что светилась жизнью, а от них веяло невыразимой скукой и ложью.

«В начале сороковых годов на экраны нашей страны, – вспоминает Александр Граве, – взошла новая звезда, не похожая на других, – Людмила Целиковская. Между собой могли соперничать Тамара Макарова, Елена Кузьмина, Валентина Серова… Люся была вне конкуренции, похожих на нее в кино не существовало. Она стала эталоном для подростков того времени, и в первую очередь посмотреть на нее бежали в кинотеатр девчонки, которым очень не хватало в те тяжелые годы человеческой теплоты и беззаботного веселья».

После выхода на экраны страны фильма «Антон Иванович сердится» за Целиковской утвердилось амплуа комедийно-лирической героини. В картинах «Сердца четырех», «Воздушный извозчик», «Близнецы», «Беспокойное хозяйство» она, конечно с оговорками, тоже играла саму себя. Зритель привык к этой задорной девчонке и не представлял, что она может быть иной. Не представляли ее иной, к сожалению, и большинство кинорежиссеров.

Вместе с Вахтанговским театром в эвакуации в Омске Целиковская пробыла недолго. Режиссер Л. Трауберг правительственной телеграммой вызвал ее в Алма-Ату на съемки «Воздушного извозчика».

Рассказывает Павел Кадочников…

В начале 1941 года режиссер Александр Викторович Ивановский начал снимать на «Ленфильме» комедию «Антон Иванович сердится». Мне была поручена одна из главных ролей – я играл молодого композитора Мухина, человека рассеянного, немного смешного и очень трогательного. Как на грех, в моего героя, склонного к легким жанрам, влюбилась профессорская дочь Симочка, в которой Антон Иванович – профессор консерватории, почитатель Баха и Бетховена, Глюка и Генделя – воспитывает любовь к классической музыке, ревниво оберегая ее от легкой музыки и джаза. Так возникал конфликт – борьба сторонников серьезной и легкой музыки.

В картине было много забавных ситуаций. Вызывали улыбку чудак-профессор Антон Иванович (Н. Коновалов), злобствующий «композитор» Керосинов (его прекрасно сыграл Сергей Мартинсон), сочиняющий «физиологическую симфонию в четырех пароксизмах», которая в итоге оказывается не чем иным, как вариацией шуточной песенки «По улицам ходила большая крокодила»… Музыку к фильму писал композитор Дмитрий Кабалевский – он создал не только удивительно смешные опусы Керосинова, но и очаровательную музыку Мухина.

«Антон Иванович сердится» – жизнерадостная, веселая комедия. В ней звучала умная, хорошая мысль, выразившаяся в словах приснившегося Антону Ивановичу Баха: «Неважно, какой музыкальный жанр, а важно – талантлива музыка или нет, будь она серьезная или легкая». Эти слова говорил и мой герой Алеша Мухин – они как бы высвечивали его характер, помогали мне в работе.

Война для меня началась так же, как и для всех. Неожиданно, солнечным летним днем. Накануне мы снимали «Антона Ивановича», один из последних эпизодов. Потом, помнится, сразу отправились с женой в ТЮЗ, где были заняты в «Сказках Пушкина». Вернулись в тот вечер домой поздно. А утром решили позавтракать в Летнем саду. Утреннее солнышко предвещало чудный выходной. Но на душе было почему-то мрачно, и лица немногочисленных прохожих были какими-то неулыбчивыми, невоскресными. Казалось, даже трамваи как-то не так громыхают и звоночки их глуше обычного. Вот тогда, еще ничего не зная, я впервые ощутил атмосферу войны – ведь мы просто-напросто проспали, не слышали утреннего сообщения. Но оно прозвучало вновь, объяснив нам наши ощущения, наше состояние в то утро.

Я помчался на студию. В одном из павильонов застаю такую

картину. Сидит Людочка Целиковская, уткнув лицо в ладони, в голос рыдает, а над ней склонился наш режиссер Александр Викторович Ивановский, милейший человек, создатель прославленной «Музыкальной истории». Люда подняла голову и сквозь слезы спросила с какой-то тайной детской надеждой:

– А может, это ошибка, неправда?!

– Это не ошибка! – сказал Ивановский.

Он хотел успокоить Людочку. Но он не мог лукавить – он был мудрым человеком, и его слова оказались пророческими:

– Эта война будет очень долгой и страшной. И не на жизнь, а на смерть. Мы будем воевать с одной из самых сильных армий мира. И, поверьте мне, душа моя, мы победим, обязательно победим!

Этот эпизод крепко врезался мне в память, и по сей день с ним ассоциируется начало войны.

А первая встреча с Людмилой Васильевной была незадолго до этого на съемочной площадке. Ивановский искал исполнительницу на роль Симочки, говоря, что это должна быть как будто бы юная Любовь Орлова.

И вот передо мной предстало очаровательное юное создание. Никаких проб у нас не было, мы оба сразу были утверждены и тотчас приступили к съемке. Первую же сцену знакомства мы играли импровизационно, и получилось, как все признали, очень натурально, потому что мы и впрямь не знали друг друга, робели и слегка заикались. Но очень скоро я смог оценить, какой живой человек, какая живая партнерша мне досталась. С подобной контактностью, непосредственностью, внутренней пластикой и чуткостью актерских реакций мне довелось встретиться еще только раз – в совместной работе с Людмилой Касаткиной. Ну а волшебная музыкальность Людмилы Целиковской покорила всех в съемочной группе, а потом и миллионы зрителей.

Кстати, о ее музыкальности. Не могу не вспомнить – забегаю несколько вперед, в послевоенные времена! – как в одной из зарубежных поездок мы, по счастью, оказались вместе с Людмилой Васильевной. Это была Вена. В доме, где жил Моцарт, нам показали клавесин, на котором в юности играл гениальный маэстро. Пользоваться инструментом не разрешалось никому, клавесин хранился как строго музейная вещь. Но для очаровательной русской актрисы сделали исключение. И никто – ни хозяева, ни мы, члены делегации, – не пожалел об этом. Целиковская стала играть ранние моцартовские вещи с таким вкусом, мастерством и изяществом, словно готовилась к этому импровизационному концерту всю жизнь.

И снова память возвращается к фильму «Антон Иванович

сердится». Он вышел на экраны в первые месяцы войны.

Мне рассказывали, как смотрели нашу «невоенную» комедию солдаты-фронтовики в короткие минуты между боями. Увидев на экране белые колонны и сверкающие люстры Ленинградской филармонии, оживленные улицы, парки и сады города, люди вспоминали свое недавнее счастливое прошлое, и у многих на глазах были слезы. Комедия вызывала ненависть к врагу и веру в победу. Через много лет я прочел у Ольги Берггольц, в ее книге «Дневные звезды», строки, посвященные нашему фильму «Антон Иванович сердится»:

> «У нас, в Ленинграде, перед самой войной должна была пойти музыкальная кинокомедия под таким названием, и потому почти к каждому фонарному столбу прикреплена была довольно крупная фанерная доска, на которой большими цветастыми буквами было написано: «Антон Иванович сердится». Больше ничего не было написано. Кинокомедию мы посмотреть не успели, не успели снять в первые дни войны и эти афиши. Так они и остались под потушенными фонарями до конца блокады.
>
> И тот, кто шел по Невскому, сколько бы раз ни поднимал глаза, всегда видел эти афиши, которые, по мере того как развертывались война, штурм, блокада и бедствие города, превращались в некое предупреждение, напоминающее громкий упрек: «А ведь Антон Иванович сердится!» И в представлении нашем возник какой-то реальный, живой человек, очень добрый, но все понимающий, ужасно желающий людям счастья и по-доброму, с болью сердившийся на людей за все те ненужные, нелепые и страшные страдания, которым они себя зачем-то подвергли».

Здесь некоторая неточность. Картину видели и в самом блокадном Ленинграде, и на фронте, который оборонял город и отстоял его. И она в первые же месяцы приобрела всесоюзную популярность. Прежде всего, думаю, благодаря Людмиле Целиковской. О ней меня расспрашивали везде, где доводилось бывать, разъезжая по военным городам и весям.

«Воздушный извозчик» на фронте

В Алма-Ату осенью 1941 года были эвакуированы киностудии «Мосфильм» и «Ленфильм». Прилетевшую осенью 1942 года в столицу Казахстана Люсю Целиковскую поразил своей необычностью этот удивительный азиатский город, совсем не похожий на четыре города, которые знала до сих пор: Астрахань, Москву, Ленинград, Омск.

> «Представьте: неправдоподобно синее небо, город лежит в котловане, кругом горы Ала-Тау, которые, в зависимости от времени суток, меняют свой цвет, становясь то черными к ночи, то розовыми и золотыми по утрам. Эвкалипты и акации на чистеньких, как бы умытых улицах, стоят красные, желтые, багряные, и горы, буквально горы знаменитых алма-атинских яблок апорт, величиной с детскую голову. Горы риса на базаре, и наверху сидит владелец в ярком национальном костюме, складывая деньги в мешок. Меня, жителя севера, ошеломило это изобилие и фруктов, и красок, и гортанного говора. Первое время я находилась будто в сказке «Тысячи и одной ночи».

В Алма-Ате в годы войны шли съемки киноальманахов для фронта и большинства художественных фильмов. Здесь, кроме известных всей стране режиссеров и актеров, на улице можно было встретиться с Константином Паустовским, Галиной Улановой, Виктором Шкловским.

Здесь Люся познакомилась с Михаилом Зощенко, числившимся сценаристом при «Ленфильме».

> «Его тогда уже не печатали, и он зарабатывал на жизнь изготовлением туфель на деревяшках. И при всем том всегда был подтянут, прекрасно одет, чисто выбрит. Очень красивый мужественный человек, с достоинством переносивший все тяготы судьбы».

Люся, на вид еще девчонка, чуть ли не школьница, хоть второй раз была замужем, вынуждена была, как и другие актеры, сниматься в холодном павильоне, когда изо рта шел пар. Часто приходилось работать на съемочной площадке по ночам, так как днем городу не хватало электричества.

Сценарий «Воздушного извозчика» писатель Евгений Петров

писал специально в расчете на Целиковскую, которая исполняла главную роль молодой актрисы Наташи Куликовой. На роль ее партнера, летчика Баранова, взяли опытного киноактера Михаила Жарова, снявшегося к этому времени уже более чем в двадцати фильмах.

Картину закончили к концу весны 1943 года, отправили в Москву и стали с нетерпением ждать «высочайшего решения».

Наступило лето 1943 года. Председатель Комитета по делам кинематографии И. Г. Большаков вызвал из Алма-Аты в Москву Михаила Жарова и Людмилу Целиковскую, приказав захватить экземпляр киноленты «Воздушный извозчик».

– Фильм мы одобряем, – объявил добравшимся до столицы артистам Большаков. – Будете выступать на премьере.

– А когда премьера? – задала вопрос радостная Люся.

– Еще не обсуждали. Придется вам подождать. Можете пока, если у вас есть с чем, выступать перед москвичами.

– Иван Григорьевич, – осмелился внести предложение Жаров, – сейчас война, наши бьют фашиста. Хорошо бы устроить премьеру не в столичном кинотеатре, а на фронте.

Большаков задумался. Подобного еще не бывало. Но мысль дельная, ничего идеологически вредного в ней не прослеживается, и она даже может понравиться руководителям страны. Вот только надо согласовать с Политуправлением.

– Мы об этом подумаем, – кивнул он артисту. – Пока отдыхайте, но по вечерам обязательно возвращайтесь в свои гостиничные номера и ждите телефонного звонка.

Оставшись один, Большаков тотчас созвонился с Политуправлением и уже через полчаса вез туда «Воздушного извозчика».

– Игриво, очень уж игриво, – заметил после просмотра один генерал.

– На войне так не бывает, – поморщился другой.

– А по-моему, для фронтовиков в самый раз. Пусть отдохнут от настоящей войны, – не согласился с коллегами по штабу третий генерал, тайно влюбленный в Целиковскую еще с сорок первого года после просмотра фильма «Антон Иванович сердится».

Третий генерал по должности стоял на ступеньку выше первых двух, поэтому его голос стал решающим.

В тот же вечер в номере гостиницы «Москва», где остановился Жаров, раздался телефонный звонок.

– Михаил Иванович, Главное политическое управление Красной Армии посылает вас и Целиковскую на фронт. Будете рассказывать бойцам о работе над «Воздушным извозчиком».

– Мы с собой в Москву чемодан с роликами фильма привезли. Его брать? И девушка есть с аккордеоном, чтобы Люсе аккомпанировать…

– Я эти вопросы самостоятельно не могу решить. Собирайтесь и ждите повторного звонка.

Звонившему майору пришлось оббегать уйму больше-звездных начальников, пока наконец один из генералов не взял на себя ответственность и за чемодан с роликами, и за музыкантшу Риту Склярову с аккордеоном.

Премьера фильма состоялась в Малоярославце. Зал был битком набит начсоставом и штабными служащими.

Жаров и Целиковская сильно волновались: вдруг поднимут их на смех? Ведь снимали боевые вылеты не на фронте, а в воздухе над мирным алма-атинским аэродромом. Жаров в кадре сидел на месте первого пилота, но на самом деле управлял самолетом находившийся на месте второго пилота профессиональный летчик Михаил Кузнецов, а Михаил Иванович лишь держал руки на синхронно действующем штурвале. Нет, в зале не слышно ни смеха, ни слов осуждения.

> «В качестве летчика-профессионала зал меня принял, – вспоминал Жаров. – Появление Целиковской и особенно ее пение встретили такими аплодисментами, что показалось, будто где-то заухали минометы».

К часу ночи докрутили последний ролик. Грандиозный успех «Воздушного извозчика» стал неожиданностью даже для актеров. Их не отпустили – потребовали концерт. Никто не расходился до рассвета.

После ошеломляющей премьеры – перелет в Первую воздушную армию генерала М. М. Громова. И сразу же киносеанс в полку тяжелой авиации.

Летчики, как и штабисты, тоже не отпустили артистов без концерта. Под аккомпанемент Риты Целиковская пела:

> В этот день, тоскливый и туманный,
> Тяжело и грустно мне одной.
> Где ты, мой любимый, где ты, мой желанный?
> Где проходит путь твой боевой?..

Каждый из фронтовиков верил, что Люся поет о нем.

И снова перелет – в штаб Первой воздушной армии. Здесь крутили фильм в подземном клубе – большом бараке, врытом в землю. Вокруг Целиковской расселись маршал авиации Н. С.

Шиманов, командующий Первой воздушной армией М. М. Громов и еще с десяток генералов. Когда фильм закончился, грохнули аплодисменты и не утихали, пока на импровизированную сцену не поднялась Целиковская и не запела.

– Бис! – закричали дружно.

– Арию! Арию! – начали скандировать.

Люся испугалась. Ведь арию в фильме «Антон Иванович сердится» пела не она, а профессиональная оперная певица Пантофель-Нечецкая. Это был единственный раз, когда за нее песню в кинофильме озвучивал другой.

– Что делать? – бросилась Люся за помощью к Жарову. – Рассказать им все?

– Нельзя их разочаровывать, они же влюблены в тебя, – здраво рассудил Михаил Иванович и принял удар на себя.

– Простите, пожалуйста, – обратился он к летчикам, выйдя на поклон. – Дорога, волнения… Люся устала, голос не звучит, арию петь трудно.

Военные не спорили, стали вновь хлопать в ладоши и кричать «спасибо!», протягивать листки с просьбой дать автограф.

Ночевали артисты в землянке, а утром, под рев взвивавшихся в небо штурмовиков, отправились ближе к линии фронта – в расположение истребительной авиации.

Добрались до места, когда уже вечерело. Летчики только что вернулись из боя. Не все – несколько самолетов было подбито.

– Можете выступать? – обратился к Жарову незнакомый майор.

– Сейчас?

– Конечно.

– Но ведь они только что из боя? Разве им не нужен отдых?

– Они хотят отдыхать с вами.

– Хорошо.

В наступающих сумерках Михаил Иванович и Люся сыграли комическую сценку «В роддоме», после чего стали крутить «Воздушного извозчика».

В штабе в это время не утихал телефон – артистов с роликами фильма просили прибыть в расположение других прифронтовых частей и даже к партизанам на оккупированной немцами территории.

После каждого выступления в армейских многотиражках появлялись восторженные отзывы. Вот один из них, под названием «Орлы, глядите – Симочка!», опубликованный в газете «Советский пилот» за 6 августа 1943 года.

«Летчики взглянули на эстраду, где стояла хрупкая

белокурая девушка – живая Симочка из картины «Антон Иванович сердится»… Словно только что она сошла с полотна экрана.

Оглушительные аплодисменты наполнили зал.

Это из далекой Алма-Аты приехали в гости к нашим летчикам Михаил Жаров и молодая талантливая киноартистка Людмила Целиковская. Они привезли летчикам замечательный подарок – новую кинокартину «Воздушный извозчик», фильм о мужестве наших соколов. В главных ролях: летчик Баранов – М. Жаров, певица Куликова – Л. Целиковская. Сеанс прошел с большим успехом. После фильма на эстраде появился заслуженный артист республики Жаров. Его роли хорошо помнят и любят наши летчики.

Артист Жаров со свойственным ему мастерством прочитал несколько рассказов Зощенко. Искренний смех вызвали у зрителей шутка в одном действии «Нервная работа» и отрывок из пьесы Вишневского «Первая Конная», исполненные М. Жаровым и Л. Целиковской. С большим чувством Людмила Целиковская под аккомпанемент аккордеона спела несколько песен».

Больше двух месяцев маленькая группа артистов колесила по летным частям, добираясь до очередного аэродрома и пешком, и на автомобиле, и по воздуху. Сопровождавший их однажды генерал Литвиненко сказал: «Считайте свою задачу боевой, артисты для солдат – тоже оружие».

Лето 1943 года Людмила Целиковская запомнила на всю жизнь. Это был посильный вклад хрупкой молоденькой женщины в защиту своей родины от нашествия захватчиков.

«Мы показывали фильм в землянках, сараях, бараках, а концерты играли днем на полянке, зачастую прерывая, так как над головой появлялись вражеские самолеты и наши зрители должны были по вызову срочно вылетать и принимать бой иногда прямо у нас над головой. Вспоминая сейчас это тревожное, страшное, но вместе с тем прекрасное время, помню, что я как-то не ощущала страха. Может быть, виновата моя молодость, а может быть, и то обстоятельство, что как раз в это время началось бурное наступление наших войск.

Бывали и в рискованных ситуациях. Однажды, уже под вечер, поднявшись на открытом У-2, мы заблудились и опомнились только тогда, когда вокруг нас забухали

зенитки противника. Как потом оказалось, мы чуть не перемахнули через линию фронта. Летчик и штурман, вижу, заволновались, а летели мы невысоко. Самолет резко повернул назад, очевидно, желая вернуться в ту часть, откуда мы вылетели. И вдруг в это самое время я увидела красный нос нашего истребка, замаскированного в березах. От радости я вскочила на ноги и начала кричать, но ветер и шум мотора заглушали голос. Тогда я схватила палочку, искусно вырезанную и подаренную мне в одной из частей, и через щель под ногами начала стучать по сиденью штурмана. Он обернулся (повторяю, самолет был открытый), и по его радостной улыбке я поняла, что он тоже заметил нужный нам аэродром.

Лейтенант Золотарев – мы очень подружились с ним, это он вырезал для меня палочку – летал на истребителе. Мы некоторое время с ним переписывались. На последней присланной им фотографии на фюзеляже его истребка 24 красные звездочки, то есть 24 сбитых фашистских самолета, и он, стоящий рядом и улыбающийся. Я написала ему, что работаю над ролью Анастасии в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный», но мое письмо осталось без ответа. Шла война, и много писем оставалось без ответа…

Мне думается, что я счастливый человек. Я перенесла все трудности и невзгоды вместе с моей родиной, с моим народом, встречалась с разными по профессии, интересными и богатыми духовно людьми. Вот эти встречи и все пережитое дали мне неизмеримое богатство и радость, научили меня не только моей профессии, но также и жизни, сформировали мое отношение к друзьям и коллегам, к искусству. И опять хочу подчеркнуть – только пережитое военное время, будь то в эвакуации, будь то на фронте, – эти годы в значительной степени определили мой нравственный ориентир, мое жизненное кредо и в оценке самой себя, и в оценке поступков, и в оценке окружающих меня людей и событий.

Мне часто вспоминаются слова В. Шукшина: «Я считаю войну нравственным ориентиром, и теперь, когда оцениваю поступки и поведение свое и кого-либо, соотношу все это с поведением тех, кто выстоял в войне».

Сверять, оценивать свои поступки… Всегда ли мы это делаем? К сожалению, за последние двадцать – двадцать пять лет люди, на мой взгляд, заметно

охладели к хорошему, стали эгоистичнее, циничнее. Куда-то ушли братство, желание помочь друг другу, доброта, милосердие».

Не только Целиковской запомнилось на всю жизнь лето 1943 года, но и многим фронтовикам, которым выпало счастье воочию увидеть свою любимую киногероиню. Спустя почти полвека после той незабываемой встречи, в 1989 году, подполковник в отставке Николай Кожевников пишет:

«Уважаемая Людмила Целиковская!

Извините, что не удосужился узнать Ваше отчество. А мне и не хотелось, если откровенно. Такое, прежнее знакомство ближе и, как память, ценнее. Знакомы Вы мне не только по фильмам, но и по одному знаменательному концерту, который проходил в большом сарае деревни Бурмакино, на Смоленщине, в августе 1943 года. М. И. Жаров объявил, что Вы не в голосе и споете «неклассическую песню». Эту песню я и сейчас иногда пою. Там есть слова:

Гад я буду, не забуду
Этот паровоз.
Тот, что чи-чи-чи-чи…
Чемодан увез.

После чего два пальца в рот и – свист! Буря восторгов.

А на следующий день фрагмент из «Первой Конной». Прямо на аэродроме, сидя на диване. У Жарова – перчатки белые с дырами на ладонях.

После этого Жаров подходил к моему самолету под большим дубом. По дубу муравьи сделали дорожку вверх. Мы долго гадали: зачем они туда бегают?

В просторной избе был фильм «Воздушный извозчик».

– Говорят, что все для фронта, – сказал Жаров, – а как поставят фильм, так сначала в Москву. А я вам привез.

Много за войну было всякого. Но Ваш концерт в памяти в ряду самых замечательных событий».

Михаил Жаров

Он был на двадцать лет старше Люси. Родился Михаил Жаров в Москве, в семье типографского рабочего, в 1899 году. Еще мальчишкой бегал в дореволюционный «синематограф», находившийся неподалеку от дома – на Самотеке.

> «Я смотрел настоящих, хотя и немых, артистов, – вспоминал Жаров, – и можно сказать, что азбуке актерского искусства я учился у них».

К сожалению, сидя или лежа на диване у «видака», современный зритель не в силах ощутить всей прелести тех примитивных, наивных и восхитительных кинолент, даже если решится просмотреть лучшие из них. Ему будет не хватать атмосферы тех лет, когда зарождался мировой кинематограф. И все же попытаемся ее представить на основе бесхитростных строк стихотворения, присланного неизвестным автором в 1911 году на конкурс в газету «Кинематограф»…

Кинемо
…Раздался звонок, и толпа на места повалила,
Смеются, гогочут, рассыпавшись шумным потоком.
Контроля агент, за билетами важно следящий,
Внимательным оком ошибку сейчас же заметит:
«С билетом четвертого места на первое лезть не годится!»
И, строгостью этой испуган, уходит к экрану
Субъект, захотевший надуть контролера.
Толпа успокоилась. Ждут с нетерпеньем сигнала,
Замолкли оркестра последние звуки из зала.
Монтер с важным видом на кнопку звонка нажимает
И лампочки гасит со злобно-скучающей миной.
Прошла пианистка ускоренным шагом и быстро
Листы перевертывать стала и ноты разыскивать пьесы.
Усталой рукою аккорды взяла – поджидает.
Из будки окошка прорвался широкий и яркий
Луч света и лег на экране туманном.
«Повыше, повыше!» – кричат на местах близ экрана.
С презреньем относятся к ним сидящие сзади и в ложах.
Монтер суетливо, в окошко взглянув,
поправил ошибку мальчишки
И, дав по пути подзатыльник, занялся своим аппаратом.

Толпа, затаивши дыханье, заглавье картины читает.
«Влюбленный до гроба» – отчаянно-сильная драма.
Мелькают фигуры, картина картину сменяет —
Целуются, плачут, страдают, ревнуют, уходят…
Толпа реагирует живо на все их движенья.
К соседке своей реалист наклоняется близко,
Влюбленно жмет руку и шепчет так страстно:
«Ах, милая Соня, я так целовать вас хотел бы!»
Смущенная Соня от счастья глаза закрывает.
Извлечь из пьянино старается страсть пианистка.
И слюнки глотает, сидя одиноко, безусый подросток.
Но вот изменила коварная мужу с влюбленным,
И муж умирает, бедняга, в чахотке, покинутый всеми.
Толпа затаила дыханье, кто-то украдкою всхлипнул,
И грустным аккордом кончает играть пианистка.
В антракт реалист прижимается к Соне любовно
И ей говорит неуверенно-пылко о чувствах.
Безусый подросток одну за другой папиросы сжигает…
Но вот проясняются лица. Забыл реалистик о чувствах,
Готовит улыбку, и Соня уж тоже смеется.
Стоит в заголовке: «Как Макс полюбил и что вышло».
Толпа приготовилась, даже монтер улыбнулся.
Матчиша аккорды берет пианистка устало.
И вот полетели в угоду толпе, захотевшей смеяться,
Предметы и вещи, и люди с горы на гору,
Препятствий не зная, ломают, влезают по трубам.
Для них разрушаются стены и падает мост через реку.
Гогочет толпа, за любимцем своим наблюдая.
И руки свои потирает довольный владелец театра —
Хорошие сборы ему доставляет Макс Линдер.

На этих наивных фильмах и на этой атмосфере преклонения людей, особенно юного возраста, перед кинематографом воспитывался Михаил Жаров. Эти киноленты почти безвозвратно остались в прошлом. Как и наивно-чудные комедии сороковых годов, в которых играла Целиковская. Хотя сейчас их регулярно крутят на телевидении. Но и о лучших фильмах нашего времени важные кинокритики, заседая лет через десять на своих представительных симпозиумах, будут говорить снисходительно, с презрительной улыбкой. Не надо забывать, что кино, особенно кино комедийное, – искусство далеко не вечное, оно создано на потеху людям определенной эпохи и во все времена служило человеку отдушиной от навалившегося на него словоблудия

политиков и прочих чиновников.

Но вернемся к Михаилу Жарову. Уже в 1924 году он пробует себя как киноартист. Ему, рабочему пареньку, вначале доставались эпизодические роли. Наконец в тридцать первом году подвернулась большая удача – роль главаря воровской шайки Жигана в первом советском звуковом фильме «Путевка в жизнь». Потом он сыграл Кудряша в «Грозе», Дымбу в «Трилогии о Максиме», Меншикова в «Петре Первом». Он становится одним из самых популярных актеров кино – в иной год выходило до пяти фильмов с его участием. И еще с 1938 года играл на сцене Малого театра!

К приезду в Алма-Ату он уже признанный мастер, ему присваивают звание заслуженного артиста республики. Здесь, на киносъемочной площадке, Михаил Жаров бесповоротно влюбился в свою партнершу Люсю Целиковскую. Та ответила взаимностью.

Многие из нас любят «перемывать косточки» знаменитым людям, в особенности актерам. По их мнению, это бесстыдство – до встречи и Жаров, и Целиковская уже состояли в браке. Оба, мол, действовали по расчету: он выбрал себе молодую и красивую, она себе – знаменитость. Пытаться объяснить слово «любовь» ханже или озлобленному сплетнику – только потеряешь время. Для человека же благожелательного, у которого и у самого когда-то бурлила кровь от любовных чувств, для того чтобы понять, что испытывали друг к другу два актера, достаточно текста письма, написанного Люсей отцу 2 апреля 1943 года.

> «Папусенька мой милый!
>
> Я получила твою холодную телеграмму и понимаю, что наполовину заслуженно. Я действительно на какой-то срок совсем забыла, что у меня есть отец, который в трудную минуту жизни сможет всегда помочь и посоветовать. Я тебя умоляю, родной мой: не сердись на меня! Если бы ты знал, сколько мне пришлось вынести моральных обид, унижений за последние два месяца. Расскажу все тебе начистоту. Ведь как бы я была ни права, какие бы я поступки ни совершила, ты всегда сможешь их осудить или, наоборот, подбодрить. А я очень в этом нуждаюсь.
>
> Дело в том, что здесь, в Алма-Ате, я очень сильно полюбила одного человека. Я очень долго боролась с этим, не желая обманывать Б. И. Я поехала в Москву, желая как-нибудь закрепить свою семью с ним. И эта-то поездка решила все. Когда я вернулась из Москвы, я поняла, насколько тщетно все это, когда мне нет жизни

без М. И. Жарова. Я тебе о нем писать не буду, ты его знаешь, вероятно, потому что он тебя знает и видел во Фрунзе (в прошлом году, когда был на концерте).

И я решила, наконец, написать Б. И. письмо, где без резкости, по-товарищески все объяснила. Но Войтехов – я не знаю, чем это объяснить, уж ни в коем случае не громадной любовью ко мне – стал вести себя ужасно оскорбительно, нечестно и недостойно. Он присылал мне телеграммы (и не только мне, а своим друзьям здешним) приблизительно такого содержания: «Роман алма-атинской Сильвы с всемирно известным котлом (!) меня не удивил», «Возмущен вероломством и бесстыдством». Причем, не ограничиваясь этим, он прислал все мои письма, которые я ему писала, на имя Мих. Ив., вдобавок потребовал через ЦК комсомола все свои вещи, кот. мне привезли из Омска, как будто бы я жулик и собираюсь их присвоить. Потом всяческие телеграммы о том, что «берегитесь», «ждите беспощадности» и т. д. И это мужчина, кот. был моим мужем. Мне стыдно об этом вспомнить. Нашел кому грозить и делать гадости! И за что? За то, что я честно ему написала, что не могу быть более его женой? Это с одной стороны. С другой, когда разыгралась трагедия, кот. тянулась весь январь и февраль, ты не представляешь, какими сплетнями меня и Мих. Ив. здесь окружили. Когда он пришел и тоже сказал своей жене, что не может без меня жить, поднялась вся бабская свора, которая выдумывала про меня гадости, о которых стыдно писать, вскрывали мои телеграммы и письма, писали ему и мне анонимки.

Папусенька мой милый, ты не знаешь, сколько слез я пролила потом. Мих. Ив. свалился и пролежал полтора месяца в больнице с воспалением легких. Я каждый день бегала по два раза туда узнавать, жив ли он.

Папусенька мой дорогой, ты не можешь не простить меня за то, что я в свое время не написала и не посоветовалась с тобой, но бывали моменты, когда я теряла совершенно волю и самообладание и не знала, что будет со мной вообще.

Сейчас у меня такое чувство, как будто это случилось и происходило все вчера, но уже, кажется, все пережито, телеграммы и нападки прекратились. Мих. Ив. выписался 20 марта из больницы, и мы живем вместе в Доме Советов в № 81. Скоро заканчиваем картину. Как она затянулась!

Папусенька милый, я тебя умоляю: напиши мне хоть что-нибудь! Я ведь сейчас ночи не сплю, думаю, что ты отрекся от меня как от дочери. Может быть, и тебя Войтехов вооружил против меня? Потому что, кроме того что он издержался вконец, он матери послал ряд телеграмм, где хотел вооружить ее против меня. Я, конечно, понимаю, что с точки зрения общепринятой морали третий муж в 23 года – наверное, плохо. Но я считаю, что лучше честно уходить, когда чувствуешь, что не любишь больше человека. И что гораздо хуже заводить романы «втихаря». И я даже рада, что все так случилось, обнаружила истинное лицо Войтехова, неблагородное, бабское и тщеславное.

Посылаю тебе письмо с Б. А. Бабочкиным. Если захочешь (а я тебя умоляю), напиши мне с ним. Ответь, потому что писать по почте о таких делах не стоит, тем более что фамилии действующих лиц известны…

Целую тебя крепко-крепко. Любящая тебя *Люся».*

Пять счастливых лет провели вместе Целиковская и Жаров. Когда в первые послевоенные годы они выходили из своей московской квартиры на Пушкинскую площадь, толпы поклонников и поклонниц шли следом. Большинство из них хотели посмотреть на «живую Целиковскую», притом не только юноши и мужчины, но и девушки, и молодые женщины. Они старались подражать Люсе во всем – в прическе, манере одеваться, походке и, конечно же, в веселой улыбке и задорном смехе. И как же они жалели, что у них нет таких пронзительных голубых глаз!

Рядом с великими

О знаменитом фильме Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный», первую серию которого начали снимать в 1943 году в Алма-Ате, написано множество скучных и не очень скучных работ. Но что может быть лучше записок талантливого летописца, воочию наблюдавшего, как рождался легендарный фильм?! Целиковская обладала даром летописца, который умеет оставаться в тени, не выпячивать себя на первый план, повествуя о тех или иных событиях, очевидцем которых ему посчастливилось быть. Чего уж тут выдумывать или пересказывать с чужих слов о создании «Ивана Грозного» – лучше сразу дать слово Людмиле Васильевне.

> «Когда Сергей Михайлович Эйзенштейн пригласил меня сниматься в фильме «Иван Грозный» в роли царицы Анастасии, первой жены Ивана IV, – мне, только что вышедшей из театральной школы девчонке, это предложение показалось страшным и несбыточным. Хотелось убежать и спрятаться куда-нибудь подальше. Я и сейчас трепетно и недоуменно думаю: как это я решилась вступить в содружество со знаменитыми артистами, игравшими в этом фильме?
>
> Когда я в первый раз вошла в павильон, то сразу увидела царя – Н. К. Черкасова. Он что-то рассказывал группе стоявших рядом актеров. Очевидно, это было что-то забавное, так как окружающие весело смеялись. На нервной почве почему-то начала улыбаться и я. И вот с этой глупенькой улыбочкой меня и подвели к С. М. Эйзенштейну, стоявшему у киноаппарата. Вдруг слышу громкий, великолепного тембра голос Черкасова: «А-а-а, вот и цариху мою привели!» Так меня приветствовал в первый раз мой будущий партнер Николай Константинович, с которым мы трудились бок о бок около двух лет.
>
> В процессе работы мне было очень трудно – я была очень зажата. Меня подавляло все: и грандиозность замысла фильма, и тяжелые, почти настоящие костюмы, и измененный мой профиль с наклеенной переносицей (чтобы сделать классическим мой курносый нос), и моя неопытность. У меня с ролью ничего не получалось.
>
> И вот однажды, когда мы вместе с Николаем Константиновичем сидели в гримерной, готовясь к очередной съемке, он тихонько что-то запел – это была

русская народная песня.

Ты проходишь мимо келий, драгая,
Мимо кельи, где бедняк чернец горюет…

Я непроизвольно стала вторить – сказались годы учебы в училище Гнесиных и папа-дирижер. И тут вот как-то сами собой прорвались натянутость и неловкость, которые я не могла преодолеть в себе. Мы нашли общий язык, вернее, мотив.

В дальнейшем мы с Николаем Константиновичем перепели много песен, арий, опер и даже симфоний. Например, мы вдвоем спели с ним всего «Фауста». Иногда он вел основную тему музыкального куска, а когда мне не хватало голоса для басовых нот, он мигом переходил на аккомпанемент, изображая с изумительной музыкальностью весь оркестр, начиная со скрипок и кончая литаврами. Пожалуй, я не встречала больше ни одного актера, обладающего подобными абсолютными музыкальностью и слухом.

Николай Константинович обладал еще одним качеством: он мог менять тембр своего голоса, подражая то Шаляпину, то лирическому тенору, то колоратурному сопрано. Голосом он мог изобразить звук трубы, тромбона, гобоя, флейты.

Наше совместное музицирование было первым шагом к дружбе, взаимопониманию и свободе, которые были так необходимы для меня в моей трудной работе над ролью. Мы учились носить царские одежды и регалии и, конечно, очень много репетировали. Но это был только эскиз – дальше надо было строить, лепить роль.

Черкасов был прямо одержим духом постоянного беспокойства и поиска. Ему было трудно часто ездить из Новосибирска – там был в эвакуации Александринский театр – на съемки в Алма-Ату. Но, приезжая, он каждый раз привозил с собой новые задумки, варианты, предложения решения той или иной сцены. Можно сказать, что он жил ролью Ивана Грозного, был ей предан целиком, без остатка. Он был болен ролью.

От актера часто требуют, чтобы он стал послушной пешкой на доске, где игру ведет постановщик. Здесь было не так.

Творчество Черкасова всегда предполагало

неожиданности, даже искало их. И часто случалось, что интуиция и опыт художника подсказывали ему решение сцены, куска или даже смысла одной фразы. Но все вышесказанное относится только к периоду репетиций. Как только находилось верное звучание, то весь кусок, вся сцена чеканились в определенную форму, и после магических слов режиссера «Внимание! Мотор!» уже ничего не могло изменить эту форму. Все зависело от наполнения и углубления этой формы.

Вот почему было так интересно смотреть дубли одной и той же сцены, сыгранной Черкасовым пять-шесть раз подряд. Эти сцены как бы одинаковы, но они разные, поразительно разные. Как жаль, что не сохранились, например, дубли тронной речи молодого Ивана при венчании его на царство! Это пример великолепного актерского мастерства и вдохновения. И как было бы интересно посмотреть это сейчас начинающим актерам.

Мне довелось видеть, как работают знаменитые мастера, и среди них Николаю Константиновичу Черкасову по праву принадлежит одно из первых мест. Высокий профессионализм и интеллект актера были гармонично связаны с буйной фантазией и эмоциональностью. Он очень любил свою профессию».

Встречи и работа с талантливыми артистами и режиссерами создавали новую Целиковскую, которая в послевоенные годы в немногих фильмах, где снималась, и, главное, в театре, доказала, что умеет играть не только веселых наивных девочек. И этот перелом наступил, когда ее учителем стал Сергей Эйзенштейн.

«Сергей Михайлович писал о Мейерхольде так: «Никого я так не любил, не обожал и не боготворил, как своего учителя. Скажет ли когда-нибудь кто-нибудь из моих ребят такое обо мне? Не скажет. И дело будет не в моих учениках и не во мне. А во мне и в моем учителе. Всем, что я сделал, я обязан учителю».

Так вот, я – его ученица, попавшая к нему на заре юности своей в такой фильм, с таким созвездием актеров, как Черкасов, Жаров, Бучма, Бирман, Абрикосов, Названов и другие. Я приношу ему, нашему мастеру, слова благодарности и восторга за все, чему он меня выучил за два года работы над ролью Анастасии в фильме «Иван Грозный».

Сергей Михайлович был поразительный человек, и счастлив тот, кто соприкасался с ним. У него были свои

«режиссерские слова».

– Ничего не надо выдумывать, – говорил он о роли. – Надо только жить с широко раскрытыми глазами, ушами, уметь видеть и слышать. Все в жизни неповторимо. Большинство людей, видя какое-то происшествие или услышав о каком-то экстраординарном случае, говорят «так бывает» или «так не бывает». В лучшем случае сфотографируют это происшествие. Но в искусстве это никому из зрителей не нужно. Зритель любит хороший пересказ.

Я думала тогда: «Как же так? Эйзенштейн – это мастер формы, выдумки… И вдруг – смотреть и черпать из жизни материал для роли, да еще пересказывать своими словами?»

– Для каждого фильма, – говорил он, – должен быть заложен крепкий фундамент из материала, соответствующего эпохе, в данном случае Руси XVI века. Ты, цариха (так ласково звали меня в группе), должна знать все о своей Анастасии: обычаи, ритуалы, привычки, времяпрепровождение, быт. Ты должна уметь прясть, вышивать, пеленать сына, подать полотенце, вымыть ноги царю и так далее, – учил меня Эйзенштейн. – Вот это все и будет фундамент нашего здания фильма и твоей роли в нем.

Все это я узнавала и изучала по книжкам, которые Сергей Михайлович специально вывез из военной Москвы в эвакуацию в Алма-Ату, где и снимался фильм.

– Это уже потом у нас будет своя композиция, гармония, свое лицо, свои глаза и чувства и, конечно, именно твои эмоции, цариха. Мы построим свои кадры и мизансцены. И это будет твой пересказ того, что ты знаешь о Руси XVI века, об Иване Грозном и твоей Анастасии. Ты расскажешь нам об ее голубиной любви к царю, к сыну, о своей верности мужу и государю, о бессмысленной и трагической покорной гибели своей Анастасии. Не старайся играть «царицу» – она ведь просто девчонка, которая попала в золотую клетку. Она любит, как и ты, бегать по саду, ловить бабочек и собирать цветы, а ей по ритуалу надо больше сидеть в светлице у окошка и терпеливо ждать своего господина.

Но Сергей Михайлович был еще великолепным художником – ему было известно то, что совершенно забыто многими режиссерами: кинематограф – это еще и зрительное искусство. Мизансцены, пантомимы, кадры

строились им заранее. Он заранее знал, например, что крупно из-под бороды Ивана будет виться по снегу тысячная очередь пришедших в Александрову слободу просить его вернуться на царство. Этот прекрасный кадр, вошедший во все учебники, – сопоставление грубого деспотизма, власти и фанатичной темной массы – имеет глубинный смысл.

Мне посчастливилось, что в Алма-Ате мы жили с Сергеем Михайловичем в одном доме и даже в одном парадном, и часто бывало, он, проходя мимо, кричал: «Цариха, приходи, покажу кое-что!» Это значило, что он нашел что-то полезное для меня, для моей роли – рисунок, либо интересную деталь в одежде, либо книжечку – и ему не терпелось поделиться со мной своей находкой.

Сложный духовный мир был у этого человека. Он очень любил одиноко сидеть за книгами целыми днями, только изредка допуская к себе кого-либо. В нем было какое-то сочетание мудрости и детскости. Эйзенштейн очень любил сладкое (не брал в рот ни капли спиртного, ни папирос), поэтому частенько мы, женская часть нашего коллектива, пекли для него что-нибудь и в целлофановом мешочке привешивали к двери. На следующее утро, придя в павильон, он лукаво старался угадать, кто испек лакомства.

Стремление к монументальности, обобщению, гиперболизации, с одной стороны, сочеталось со скрупулезной точностью деталей – с другой. Он, например, сам гнул шеи лебедям, которых несут на блюдах на пиру «венчания на царство». Он был энциклопедист – знал все, обо всем мог рассказать увлекательно и подробно.

Сергей Михайлович щедро делился с нами, актерами, своими неповторимыми секретами. И так же, как раньше уважительно произносили «я ученик Леонардо да Винчи» или «я ученик Рубинштейна», я с гордостью могу сказать: «Я училась у Эйзенштейна!»

Мне думается, что роль Анастасии я могла бы «пересказать» получше. Во всяком случае, когда сейчас смотрю на себя в этом фильме, то за некоторые кадры мне просто стыдно: как я могла так формально, так холодно действовать в кадре, несмотря на то, что Сергей Михайлович, не жалея времени, так заботливо и кропотливо учил меня этой трудной профессии

киноактера! Я тогда еще очень мало знала и еще меньше умела. Как хотелось бы по-иному сыграть многие сцены! Жаль только – теперь уже ничего не поправишь…»

Целиковская часто «недооценивала» себя. Это хорошая черта каждого творческого человека. Ведь нет предела самосовершенствованию, всегда нужно стремиться подняться на следующую ступеньку, а не застывать, как мраморная статуя, на достигнутом. Творческий человек просто обязан искать в себе недостатки, невзирая на льстивые похвалы окружающих. И еще он должен иронично, с юмором относиться к дифирамбам в свой адрес, когда понимает, что не заслужил их. Целиковская и это умела.

Когда ей возносили хвалу за большие глаза Анастасии, она отмахивалась со смехом: «Их увеличил гример Анджан!»

Веселая война

Когда Л. Целиковская и М. Жаров в 1943 году уезжали с фронта, в землянке Первой воздушной армии им устроили прощальный банкет.

> «М. М. Громов явился как бы подсказчиком нового фильма о ложном аэродроме. Он так и сказал: «Ложный аэродром – это как будто пустяк, бутафория, а сколько полезного делает в войне это хозяйство, отвлекая противника, сбивая его с толку и привлекая огонь на себя. Вот уж поистине беспокойное хозяйство!»
>
> Приехав в Москву, мы начали работу над этой темой, и в результате появился фильм «Беспокойное хозяйство». Сценарий написали братья Тур, музыку – композитор Ю. Милютин, режиссером фильма был М. И. Жаров».

На одном вечере, посвященном памяти Людмилы Целиковской, Александр Граве рассказывал:

> «Фильм «Беспокойное хозяйство» начали снимать в 1945 году, еще до Победы, но сломал ногу Петр Мартынович Алейников, игравший солдата Огурцова. Работа остановилась, и высокое начальство пригрозило закрыть производство картины, если быстро не найдут замену. И, возможно даже с подачи Люси, обратили внимание на меня. Быстро сделали пробы, быстро приступили к съемкам. На дворе стояла глубокая осень 1945 года. Постарались отснять все пиротехнические сцены. Напоследок осталось снять эпизод на лесной поляне, когда Люся идет в хозяйство Семибаба и по дороге встречается с Огурцовым, то есть со мной. Начало эпизода снимали на натуре в конце октября. Сначала, когда мы два дня репетировали, погода стояла хорошая. И вот день съемок. Жаров зовет «Машеньку» (так он почему-то звал Люсю), великолепный оператор Павлов склонился над камерой и вдруг… пошел снег. Он не прекращался и в следующие дни. Так как сюжет картины развертывался летом, пришлось переносить съемки в павильон.
>
> Москва конца 45-го – начала 46-го года не отапливалась, павильоны «Мосфильма» тем более.

Шпиону Филиппову, который должен был вылезать из воды, пришлось время от времени наливать сто грамм для обогрева.

Люся мерзла наравне с мужчинами. Но вида не подавала, оставалась такой же вечно веселой и задорной.

«Мосфильм» в эти дни был почти пустой. Лишь в двух соседних павильонах шла работа над цветной частью «Ивана Грозного» и экранизацией пьесы Островского «Без вины виноватые».

Для характеристики того нелегкого времени расскажу эпизод, который мы подсмотрели у соседей. На съемках «Без вины виноватых» во время сцены застолья актеры съели всех кур и поросят. Пришлось для следующих дублей опять по всей Москве разыскивать провизию, и, чтобы голодные артисты опять не уничтожили все и не сорвали съемки, все съедобное на этот раз облили керосином…

С Люсей было очень легко работать – она никогда не сердилась, если отдельные сцены приходилось переснимать по нескольку раз. Она была душой коллектива, поднимала у всех настроение.

Михаил Иванович Жаров и дирекция «Мосфильма», приступая к работе над «Беспокойным хозяйством», не учли одного «маленького» обстоятельства: съемки начались во время войны, когда еще не устарела пропаганда, что враг – дурак, трус, не бойся его, иди вперед и легко одержишь победу. Заканчивали же фильм в начале 1946 года. Когда в мае он вышел на экраны, посыпались, мягко говоря, недоброжелательные рецензии. Дело в том, что «отец народов» уже изрек своими устами новую истину, что мы победили самого сильного, самого технически оснащенного, самого коварного, самого умного врага. А тут еще в Америке наш фильм вышел под названием «Веселая война»! Ну и задали же нам перцу критики!..»

Сюжет «Беспокойного хозяйства» был прост и наивен до нелепости, поэтому фильм держался исключительно на талантливой игре актеров.

Ефрейтор Тоня, которую играла Целиковская, выполняет важное военное задание – ходит на свидание с немецким шпионом, с целью при помощи ложной информации оставить немцев в дураках. События разворачиваются рядом с фронтом. Но не вражеские снаряды рвутся вокруг, не фашистские самолеты

пикируют на ложный аэродром, а все поголовно мужчины влюбляются в ефрейтора Тоню, которая кокетничает с ними, но свои симпатии в конце концов отдает нелепому Огурцову. Сам же Огурцов в результате очередной комической ситуации берет в плен важный немецкий штаб, под завязку набитый вражескими офицерами.

Переполненный потешными историями, этот искрометный водевиль создавался для того, чтобы отвлечь зрителя от «голой правды жизни», дать ему отдохнуть, погрузившись в нереальный, добрый и смешливый мир.

Все зрители, конечно, понимали эту простую истину, особенно военные, испытавшие на себе всю тяжесть невыдуманного военного лихолетья. Но была установка обругать фильм, и советские критики с завидным энтузиазмом и наигранным гневом выполняли ее, обвиняя создателей и исполнителей фильма во всех смертных грехах. Вот уже полвека критики, как бы продолжая по инерции катиться все по той же плоскости, талдычат, что «немецкий шпион в исполнении С. Филиппова выглядит редким идиотом», что «советские люди представлены как нелепые чудаки» и т. д. и т. п. Их бесит, что ефрейтор Тоня – Целиковская, борьбу за благосклонность которой ведут русские и французские летчики, отдает руку и сердце солдату-недотепе, хотя в жизни часто так и бывает.

О фильме «Беспокойное хозяйство», который до сих пор не сходит с экранов телевизоров, наверное, не сказано в печати ни одного хорошего слова. Но зритель, как говорится, «голосует ногами». Голодные и уставшие от страшной войны люди сороковых годов шли в кинотеатр «на Люсю Целиковскую» и любовались с маленькой завистью своей веселой, отчасти бесшабашной богиней.

Стенограмма заседания Художественного совета при Комитете по делам кинематографии при СНК СССР [1] 1

7 марта 1946 года

Просмотр и обсуждение кинокартины «Беспокойное хозяйство» («Настоящий парень»). Производство киностудии «Мосфильм».

Тов. БОЛЬШАКОВ2. У нас сегодня на заседании Художественного Совета – просмотр и обсуждение фильма «Беспокойное хозяйство» Жарова. Жаров выступает сегодня впервые как режиссер.

Просмотр.

Тов. БОЛЬШАКОВ. Приступим к обсуждению фильма «Беспокойное хозяйство». Кто желает выступить?

Тов. АЛЕКСАНДРОВ3. Товарищи! У этого сценария особая биография. У нас был организован закрытый конкурс на комедийный сценарий. В этом конкурсе участвовало очень много видных писателей и деятелей литературы. Было представлено около тридцати произведений, и только одно из них – именно этот сценарий, который назывался тогда «Настоящий парень» и по которому сделана картина «Беспокойное хозяйство», – было принято жюри и рекомендовано в производство. Это свидетельствует о том, что дело на комедийном участке обстоит плохо, если из такого огромного количества сценариев удалось только один запустить в производство. Это свидетельствует еще раз и о том, что, несмотря на то, что в этом конкурсе приняли участие лица с видными фамилиями, у них ничего в этом жанре не получилось и мы не могли остальные двадцать девять сценариев использовать для производства.

Вторая особая судьба этой картины заключается в том, что Михаил Иванович Жаров, которого мы знаем как великолепного и популярнейшего актера театра и кино, выступил в ней как кинорежиссер.

Нужно сказать, что у Жарова было много хлопот с этой его первой картиной. Он много раз и переснимал, и спорил с нами. Когда мы в первый раз на Художественном Совете студии «Мосфильм» попробовали его жестко покритиковать за его режиссерский сценарий, он, можно сказать, хлопнув дверью и

облив нас взглядом презрения, ушел с нашего Художественного Совета. Он считал, что мы все хотим причинить ему зло, когда резко и прямо говорили о его ошибках и недостатках. Но постепенно он смягчился, прислушался к высказанным замечаниям, проделал большую работу на этом трудном комедийном участке, и вот теперь мы видим его картину.

Конечно, нельзя сказать, что эта картина – первейшее достижение и шедевр советской кинематографии. Но задача так и не ставилась. Картина, по своей сущности, – дешевая. Дешевая и по затратам, и по костюмам, и по декорациям. Ее нужно было быстро сделать, но прошлое лето подвело в смысле погоды, и тут у Жарова начались особые неприятности. Вместо того чтобы снять хорошую погоду, хороший лес, речку, облака и небо, пришлось переехать в павильон. И оператору пришлось преодолевать страшнейшие трудности.

Те несколько натурных кусков, которые удалось снять, были вкраплены в картину, которая почти вся снята в павильоне (и березовый лес, и аэродром, и т. д.). Все снималось этой холодной неприветливой зимой. Все это затрудняло получение качества, потому что в комедийных фильмах особенно требуется хорошее расположение материала. Чего очень трудно было достигнуть, когда так холодно, неуютно и неприветливо. Жарову было особенно трудно, потому что это его первая картина.

В картине очень много приятных моментов, очень много интересных шуток, и она может смотреться нашим зрителем с удовольствием.

Большинство членов Художественного Совета киностудии «Мосфильм» высказались благоприятно об этой картине, но были и отдельные резкие возражения, как, например, у режиссера Герасимова. Однако Художественный Совет решил предоставить вашему вниманию этот фильм и рекомендовать его к выпуску на экран, ибо мы считаем, что у нас так мало комедий, так мало советских русских комедий, что с этой точки зрения фильм представляет из себя все-таки некоторый интерес, и к нему не надо относиться с такой жестокостью, как это сделал Герасимов. Я считаю, что и Целиковская, и Жаров хорошо играют в картине. Музыка – незатейливая, простая, но хорошая и ласково аккомпанирует фильму. Несмотря на все трудности, оператор снял картину ясно и четко, в таком жанре все на месте.

Поэтому, зная, что с этой картиной было много трудностей, что это первая работа Жарова, что в этой работе было много трудно преодолимых препятствий, трудных и для группы, и лично для Жарова моментов, а также зная, как трудно достичь хотя бы маленького успеха в комедийном жанре, мы даем такую

свою оценку. Если бы это был не Жаров, то мы бы, очевидно, разговаривали более жестким языком. Но в данном случае мы решили на нашем Совете этого не делать и рекомендовать картину.

Тов. ПУДОВКИН[4]. Мне приходится второй раз присутствовать на обсуждении картины Жарова. Общий характер оценки, которую вынесли мы, члены Художественного Совета студии, Григорий Васильевич высказал. Можно так сформулировать эту оценку, что отношение большинства членов Художественного Совета, если можно так сказать, очень теплое. Здесь можно подумать, как говорил Григорий Васильевич, что была дана такая скромная оценка, учитывая то обстоятельство, что это первая картина Жарова. Это не совсем верно. Безусловно, нужно делать целый ряд серьезных, некомпромиссных деловых скидок на то, что это первая картина Жарова, но она снималась в особых условиях. На все это нужно делать деловые скидки. Но независимо от этого нужно говорить об одном, совершенно серьезном, бесскидочном достоинстве картины, что было отмечено почти всеми членами Художественного Совета, – это об ее своеобразной чистоте. Если сравнивать эту картину с некоторыми другими комедиями, которые мы видели за последнее время, то надо сказать, что в ней отсутствует известная грубоватость, грубоватость чисто вкусового порядка, которая есть в картине «Близнецы».

Картина Жарова получилась чрезвычайно приятной в общей трактовке и режиссерской игры, и, я бы сказал, в трактовке всех конфликтов любовной линии. Вот этот очень приятный чистый тон, повторяю, нужно отнести к серьезным достоинствам картины.

Мы в первый раз смотрели картину в очень утяжеленном виде, в ней было много лишнего, и она выиграла от сокращения. Хотя я думаю, что если коснуться чисто практических предложений, то надо отметить, что в картине остались два ненужных места, правда очень мелких. Одно место – когда на очень короткое мгновение показываются французский и русский летчики в самолете. Потом они исчезают, и идет сцена с героиней и т. д. и т. д. После начинается их воздушный бой, во время которого происходит вынужденная посадка. Там есть несколько лишних экспозиций людей в самолете, которые даны как будто для того, чтобы сказать: вот Крошкин и Лярошель вылетели в бой. Это ненужный короткий «аппендикс». Другой маленький лишний кусочек – когда второй раз появляется с петлей на шее и с ромашкой Огурцов.

Определив безусловные, с моей точки зрения, режиссерские

достоинства картины, мне хочется сказать о том, что все-таки эту работу мы имеем право не рассматривать как какой-то базис для того, чтобы давать советы тов. Жарову на будущее. Я бы сказал о двух моментах, которые можно рассматривать как недостаток этой картины, главным образом, в свете видов на будущее.

Первое, это особенно ясно в некоторых кусках, – резко вылезающая сценическая дикция, т. е. сильное голосовое напряжение при посыле слов. В начале картины (в сцене на аэродроме особенно сильно) слова произносятся с подчеркнутой дикцией, отчетливо и большим голосовым посылом. Потом Жаров поймет прелесть негромкого голоса, этой интимной нюансировки голоса, который так легко осуществим в кинематографии и имеет непреодолимую прелесть по сравнению с крикливым перенапряжением сценически произносимых слов.

Второй недостаток относится к авторам сценария. Мне кажется, что на сцене можно пропустить не очень удачную остроту, шутку – она будет незаметна. В кинематографе каждое лыко идет в строку, поэтому с особым вниманием, особенно в комедии, нужно относиться к оттачиванию каждой шутки, остроты.

В картине в этом отношении уже кое-что подчищено, но кое-что осталось, не работает. Нельзя говорить: «Рожденный ползать – летать не может» и «Рожденный летать – ползать не может». Это не могло выйти и не вышло. То же можно сказать о паре шуток, которые, наверное, большинство отметили.

Мне кажется, что Михаилу Ивановичу прямой путь в кинематографию и в режиссуру и, конечно, прямой путь в комедию. Ему нужно в дальнейшем работать над оттачиванием, углублением и уточнением своей работы. Ему это будет, пожалуй, легко, потому что я сам наблюдал, какой огромной цепкостью в процессе своей работы обладает Михаил Иванович. Честно говоря, мне приходилось много наблюдать попыток театральных режиссеров заниматься кинопостановкой, и я видел огромное количество фиаско очень самоуверенных людей. Поэтому нам надо радоваться, что сейчас подряд прошли две удачи. Я говорю о хорошей картине Бабочкина[5] и о картине Жарова.

Тов. БАБОЧКИН. Я все-таки думаю, что Михаил Иванович такая фигура, которая не нуждается в скидках заранее. Я бы ему предъявил нормальный счет. С точки зрения нормального счета можно сказать так: никаких сомнений в том, что эта картина найдет свое место на экране, быть не может.

Тем не менее вот что я бы спросил у Жарова, просмотрев его картину. Как известный, интересный и своеобразный актер, что он положил новое в своей режиссуре? Здесь бы я предъявил ему

серьезный счет. Мне кажется, что Жаров как бы принял на веру обычный ход режиссерской мысли в советской комедии. Принял на веру без сомнений и сделал по этому методу картину. И как раз в этом его минусы и недостатки. Потому что актеры хорошие, они мне понравились, и сценарий мне понравился. Я считаю, что сценарий давал большие возможности. Но в картине сделана одна режиссерская ошибка, которая снижает результат. Мне кажется, что если работать над комедией, то прежде всего надо решить: всерьез происходит действие или нет? У Михаила Ивановича, к сожалению, происходит все не всерьез. Комедия может стать смешной тогда – это закон! – когда все в ней совершенно серьезно.

Этого нет. Поэтому я часто смеюсь в кинематографии, но, как правило, не на комедиях, а в драме. *(Общий смех в зале.)* Да, в драме, где о смехе не заботятся, встречается очень много деталей смешных, наполненных живым юмором мест. А в наших комедиях все время заботятся о том, чтобы посмешить. Надо нам от этого решительно отказаться.

Я не знаю, как публика будет принимать эту картину. Может быть, она и будет смеяться. Но на сегодняшнем просмотре, например, мы не смеялись…

Тов. ЖАРОВ. Ну, вы уж тут известные зубры! (*Смех в зале.*)

Тов. БАБОЧКИН. Да нет, не скажите… Вспомните, например, сколько есть смешных мест в эрмлеровской[6] картине «Великий перелом». Помните, когда там генерал говорит в телефон: «Нет, это не Шурочка»?

К Михаилу Ивановичу есть такая претензия, что все время он работает в расчете на то, чтобы посмешить публику, и от этого картина стала, мне кажется, менее смешной, чем она должна была бы быть.

По поводу актеров. Актеры мне понравились. Целиковская здесь, по сравнению с «Близнецами», очень хороша, мне она очень здесь понравилась. Очень симпатичная, обаятельная. Любимов, французский летчик, – превосходен. Доронин – тоже очень хорош. Однако там, где есть расчет на смех и где все недостаточно серьезно, картина становится сомнительной. В картине есть мелодраматическая часть. Она должна быть совершенно мелодраматической, то есть чтобы за судьбу Огурцова, которого вешают, было страшно! А здесь ни разу не заволнуешься…

Тов. БОЛЬШАКОВ. Потому что все заранее уже известно.

Тов. БАБОЧКИН. Да и целый эпизод становится сомнительным. А нужен ли он? И это не потому, что недостаточно серьезно сыграно…

Тов. БОЛЬШАКОВ. Не доходит… Все заранее знают, что этого

Огурцова не повесят.

Тов. БАБОЧКИН. В этом есть безусловная ошибка. Нельзя принимать на веру режиссерские методы, уже имеющиеся в советской кинематографии. Один Александров это делает, для него это – его своеобразие. А все наши режиссеры делают «под Александрова», и у них не получается. Михаил Иванович зря принял эту систему режиссерской мысли для комедии.

Все это – разговор принципиальный, об основе комедии, а по отношению к этой картине я бы закончил тем, чем и начал, потому что картина вполне хорошая и будет иметь успех. Я думаю, что Жарова можно вполне поздравить с его первой работой.

Тов. ЗАХАРОВ[7]. Я очень люблю товарища Жарова. Это – замечательный художник. Он мне доставляет очень много большого удовлетворения в своих работах, в которых он выступает и в качестве исполнителя, и в качестве артиста. Но должен сказать, что эта картина на меня произвела очень отрицательное впечатление. Такое ощущение у меня появилось и не покидало меня в течение всей картины. Вы представляете себе некую певицу, которая поет целиком всю оперу, но поет фальшиво, она все время поет на полтона выше, чем нужно. У нее замечательные костюмы, дикция, и сама она очаровательна и делает все правильно. Но вы слушаете, и все то, что она поет, – все фальшиво. Это мешает воспринимать остальные достоинства этой певицы.

Вот такое впечатление получилось от этой картины. Картина фальшива, сплошная неправда. Громадное количество таких мест. Я, например, не знаю, каким нужно быть непонятливым или, может быть, даже ненормальным человеком, чтобы так долго не понимать, куда попал он, этот Огурцов. Как можно так долго не догадываться, что он попал на ложный аэродром. Зритель уже давно понял это. Эта неправда отравила у меня все остальное. Я не знаю, очевидно, есть такие певицы, которые фальшиво поют, и тем не менее их слушают, им даже аплодируют.

Картину нужно выпускать. Но у меня сложилось о ней такое впечатление, как я уже сказал об этом выше. И я считаю, что если это – удачный опыт первой постановки картины, то он удачным может и должен быть только в том отношении, если все ошибки, особенно коренные ошибки, будут начинающему режиссеру подробно разъяснены. Это больше принесет пользы.

Картина на меня произвела неприятное впечатление.

Тов. ПЫРЬЕВ[8]. Я считаю, что эта картина лучше картин «Небесный тихоход» и «Близнецы». Она более чистая, в ней есть (правда, не во всех кусках) какая-то хорошая простота и

наивность, что является положительным качеством для комедии. В ней меньше бытовых пошловатых элементов, которые были в предыдущих комедиях «Близнецы» и «Небесный тихоход».

В связи с этими тремя картинами придется нам задуматься над нашим комедийным жанром и его путях, потому что эти три картины в своих жанровых установках все время снижают нашу комедию, снижают ее до комедии бытовой, такой комедии, которая не вызывает у вас прилива веселья и даже бодрости. Говоря о бодрости, я хочу сказать, что не обязательно, чтобы в картине были исключительно смешные и трюковые положения, важно, чтобы весь материал, образы и характеры настраивали на то, чтобы они своим оптимизмом заставляли полюбить жизнь, наше время и людей, которые перед вами прошли на экране. Этого как раз не хватает, потому что все ковыряются в мелочах быта. Никак не могут подняться до высокого качества наши комедии.

Что касается этой комедии, то мне кажется, что ее положительное качество в том, что она лучше двух последних картин. Кроме того, сценарий, который я читал на одном из заседаний Комиссии Художественного Совета, по-моему, хороший сценарий, да он и здесь остался неплохим. В основе фильма лежит тот факт, что странный, инфантильный человек, который в силу своей близорукости признан годным нести службу в нестроевой команде, попадает на ложный аэродром, который сам по себе давал огромные комедийные возможности, делается постепенно героем и его даже любит девушка. Задумано интересно. Но во всем диалоге, в разрешении характеров, даже в сценарии тогда было много неудачных острот, диалог был не на высоте и в картине это осталось. Например, фамилия Сороконожкин и общий жаргончик, не свойственный людям, которые тут показаны. Очевидно, что они по-другому говорят и язык их не такой чудаковатый, пересыпанный блатным жаргоном. И вот мне кажется, что Огурцов не выиграл в фильме, а проиграл. Проиграл оттого, что актер – молодой талантливый парень Граве – играет не совсем свою роль и им с помощью режиссера не найден образ. Во-первых, все время бросается в глаза, что он не такой уж инвалид, он здоровый парниша, который может быть в бою в передовых частях, и что необязательно он должен быть в нестроевой команде, в которой находятся одна девушка и двое калек. Ему место не здесь. И с этим чувством не вяжется все остальное.

Актерская работа других товарищей – Любимова, Доронина и Целиковской – хорошая. Особенно понравился мне Любимов. Это актер, который очень мягко играет. Я не знаю, правильно ли он

говорит по-французски…

Тов. ГЕРАСИМОВ[9]. Правильно.

Тов. ПЫРЬЕВ. Он с тонким юмором играет француза. Надо сказать, что его обаяния не хватает Огурцову. Огурцов малообаятелен.

Режиссером недостаточно хорошо разрешен ряд мизансцен, некоторые совсем не сделаны. Особенно бросается в глаза пасека, куда приходит девушка и где ее ожидает шпион. Схематическими знаками разрешен и ряд других сцен.

В чем положительное качество картины? В отличие от других картин, в ней есть идущая от Жарова, еще им не утерянная и необходимая, по-моему, для каждого художника какая-то общая чистота и наивность, о которой говорил Пудовкин. И на этой чистоте и наивности сделан ряд хороших комедийных моментов, которые хорошо воспринимаются и в них нет пошлости. Но там, где этой чистоте мешают не очень удачные реплики и не совсем найденный образ Огурцова, картина снижается.

Мне не понравилось чрезмерное оглупление двух русских пожилых солдат. Пусть они заикаются. Хенкин[10] заикается, но он не глупый человек, когда играет в «Факире на час». А здесь два полуидиота выведены. И потом, они должны вызывать какую-то симпатию. А в данном случае этого нет.

Можно было картину сделать лучше. Но учтите, что Жаров работал на трудном комедийном жанре, причем мы сами видели из месяца в месяц, что с этим делом нелегко. Да еще в комедии на военном материале, на материале, который ушел немного в прошлое, и мы уже смотрим на него другими глазами. И все же можно сказать, что эта комедия хорошая и она найдет свой хороший прием, несмотря на все те недостатки, которые имеются.

Тов. ГЕРАСИМОВ. Я выступал на Художественном Совете «Мосфильма» по поводу этой картины довольно резко и выступаю второй раз, потому что, насколько я знаю, и авторы, и постановщик высказались в том смысле, что мое выступление было все же недостаточно ясным и понятным. Сейчас я свое выступление адресую главным образом к ним, потому что принципиально нового я ничего не скажу, и хочется, чтобы важные для меня вещи – судьба комедии – были бы хотя бы не полемическим материалом.

Мне кажется, что картина имеет много огрехов, очень своеобразных. Прежде всего потому, что, мне кажется, сценарий, положенный в основу этой вещи, – хороший. Когда он был представлен на прочтение и мы познакомились с ним, то посчитали, что он хороший. В нем рассказывался очень интересный анекдот о том, как один человек, слабый, почти

инвалид или, во всяком случае, не пригодный к действительной военной службе, попадает в нестроевую команду на ложный аэродром. Ему кажется, что он очутился в своеобразном раю, где все как будто тихо, нет опасности для жизни. Но оказалось, что он попал в совершенно немыслимое место, являющееся объектом заранее продуманной вражеской бомбардировки. Все действия людей, находящихся на ложном аэродроме, связаны с колоссальной опасностью для жизни, с огромным риском, с вопросами гибели… Вся история с этим сначала «ложным» героем, становящимся в конце подлинным героем, – не нова. Однако она была раскрыта живым языком, возникли понятные, милые, трогательные образы.

Когда мы читали эту вещь, то оказалось, что она дает очень большие возможности для постановки любопытной, смешной и в то же время трогательной картины. Вся история заключается в том, что маленький слабый человек становится героем. Ведь что тут произошло? Этот самый Огурцов, попав к немцам, повел себя как герой. Не нужно думать, что комедия амнистирует авторов от хотя бы элементарной логики. Посмотрите на комедии, например, Чаплина. В «Огнях большого города», «Цирке», «Золотой лихорадке» присутствует абсолютно неопровержимая логика, и все подлинно человеческое, возникающее внутри этих произведений, находится в пределах железной логики, потому что такова натура этого человека.

В сценарии обсуждаемой картины за маской скрывается огромная психологическая сумма обстоятельств человеческой натуры, и, между прочим, в этих вещах лежала именно чаплинская интуиция. Маленький человек, попавший в гущу огромных военных действий и обстоятельств, в эту неопровержимую машину, когда летят звеньями бомбардировщики, находит своеобразное мужество, отвагу, сметливость, да еще и завоевывает сердце девицы! А передо мной раскрылась картина, которая повернула все это в сторону заведомой шутки, сделанной в несколько декоративной, театрально-картинной обстановке. Я не верю ни тому, что этот Огурцов беден физически и духовно, не верю, что он становится героем потому, что выдумывает какое-то колесо с веревками и вожжами. Не настолько гениальна эта выдумка, чтобы так много о ней говорить. Причем пришел Огурцов к этой мысли, занимаясь уму непостижимым занятием с голубями, которых он делает, вырезая страницы из книжки, поучающей хорошему тону.

В общем, собирается некая умозрительная схема якобы смешных обстоятельств. Смешно, что бантик «кис-кис», смешно летать, «как птичка возле шляпки». Я, например, не могу

улыбнуться на эти шутки и не знаю, зачем это популяризировать в кинематографе. Я считаю, что здесь нужно говорить языком если и не очень толковым, то, во всяком случае, отобранным. Вот именно в силу этого ряда причин мне показалось, что вещь не выросла до своего сценария.

Сценарий мне лично представляется вещью, способной родить своеобразную, трогательную и поэтому веселую комедию. А в данном случае комедия делалась с желанием во что бы то ни стало рассмешить. И здесь прав Бабочкин в своем парадоксе, что смешное бывает и в драмах. Там имеется ненатужный, невымученный юмор, поэтому в ряде драматических ситуаций юмор выше, чем в обычных комедиях, которые пишутся в расчете на юмор.

Я согласен, что актеры играют хорошо. Но когда идет эквилибристика на таких шутках, как «чучело», как «занесло» или «замело», на потешных трюках француза, который говорит по-русски, то их можно было сделать лучше, можно лучше было подобрать шутки и спокойнее их произносить. Не нужна эта сумма цирковых репризов. Такое у меня впечатление.

Почему я еще раз резко критикую? Потому, что Жаров есть Жаров, Жаров – фигура в высшей степени крупная. Все, что он играл, несет в себе элементы юмора. Я притязательно обратился к этой вещи и еще раз настаиваю на своем впечатлении, как это ни горько, может быть, слышать. Я понимаю, что приятнее слушать вещи комплиментарные и труднее слушать критику и суровую оценку. Если Жаров хочет и дальше заниматься режиссурой, то ему нужно определить в комедии черты жизненно-наблюдательные и найти свой язык.

В целом, вещь не может рассматриваться как отрицательное явление в кинематографе. Это комедия, не претендующая на обобщения. Она стоит в ряду с картиной «Небесный тихоход». Во всяком случае, в этот ряд она прекрасно входит и будет смотреться зрителем.

Тов. ТЕЛЕНСКИЙ[11]. Народ будет смотреть.

Тов. БОЛЬШАКОВ. Давайте на этом закончим наше обсуждение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства, фонд 2456, опись I, дело 1243.

[2] Большаков И. Г. – председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

[3] Александров Г. В. – кинорежиссер, поставил фильмы «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь».

[4] Пудовкин В. И. – кинорежиссер, поставил фильмы «Мать», «Потомок Чингисхана», «Суворов», «Адмирал Нахимов».

[5] Бабочкин Б. А. – актер и кинорежиссер, создал образ Чапаева в одноименном кинофильме.

[6] Эрмлер Ф. М. – кинорежиссер.

[7] Захаров В. Г. – композитор.

[8] Пырьев И. А. – кинорежиссер, поставил фильмы «Партийный билет», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки», «Идиот», «Братья Карамазовы».

[9] Герасимов С. А. – кинорежиссер и драматург, поставил фильмы «Семеро смелых», «Учитель», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «У озера».

[10] Хенкин В. Я. – актер Московского театра сатиры.

[11] Теленский – военный консультант фильма «Беспокойное хозяйство».

Комментарии к предыдущей главе, или Стенограмма обсуждения киноверсии сказки «Колобок»

Зачем в книгу о Целиковской включена предыдущая глава, где об актрисе говорится лишь вскользь? Если хочешь понять жизнь человека, надо прочувствовать атмосферу жизни вокруг него. Ведь все наши поступки, взлеты славы и низвержения с пьедесталов – все это зависит от духа времени, в котором мы вынуждены жить.

Целиковская была воистину народной артисткой, потому что ни одна из пяти кинокомедий, в которых она сыграла с 1940 по 1946 год, не встретила одобрения ни партийных чиновников, ни, за редким исключением, деятелей искусства. И тут дело не только и даже не столько в «идеологических промашках» этих фильмов, сколько в непонимании «киношной интеллигенцией» народной жизни, интересов миллионов зрителей. Можно себе представить, как возмущались бы члены Художественного совета, экранизируй кто-нибудь роман Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Ведь там нет «всерьез происходящих событий», как требует Бабочкин, одна «сплошная неправда», которой возмущается Захаров, все сделано «в расчете на юмор», чего не может переносить Герасимов.

Довольно забавна аргументация холеных советских кинорежиссеров: раз мы не смеялись, когда смотрели «Беспокойное хозяйство», значит, это не смешно. Но они не смогли бы веселиться и на праздничном простонародном гулянье, потому что для этого надо стать его участником, а их образ жизни и образ мышления не позволяет подобного безумства. Когда-то родоначальник Советского государства Ленин говорил о декабристах: «Страшно далеки они от народа». То же можно сказать о выкормленных им и его преемниками партийном аппарате и гуманитарной элите. Бездонная глубина отделяла их жизнь и интересы от нищего быта миллионов советских людей, единение с которыми они декларировали лишь на словах, а на самом деле стремились как можно надежнее обособиться от народа. Оттого и говорили языком малопонятным, полагая, что это и есть профессионализм. Лишь презрительную улыбку мог вызвать у них тот факт, что благодаря незатейливым веселым шуткам, благодаря игре чарующей девчонки Целиковской и других замечательных артистов зритель валом валил и на «Антон

Иванович сердится», и на «Сердца четырех», и на «Беспокойное хозяйство».

Попробуем представить себе, как бы участники обсуждения кинокомедии «Беспокойное хозяйство» восприняли экранизацию русской народной сказки «Колобок».

Гражданин АЛЕКСАНДРОВ. Граждане! К нам на «Мосфильм» поступил неизвестно откуда ряд произведений. Большинство из них, такие, как «Курочка Ряба», «Сивка-бурка», «Царевна-лягушка», мы отвергли из-за малохудожественности. Но привлек «Колобок». Мы долго ломали голову над тем, что нам в нем не нравится. И потом единогласно догадались – заголовок. Объявили конкурс, и теперь сделанный гражданином Жаровым по этому сценарию фильм носит название «Вдоль по дорожке». Мы знаем, что Михаил Иванович Жаров не наш коллега – он артист. Но вот осмелился, сначала посредственную комедию «Беспокойное хозяйство» изготовил, теперь это. Можно было поприветствовать его. Но нужно добавить, что оба его фильма мы подвергали и в дальнейшем будем подвергать заслуженной критике. Поэтому мы и решили картину «Вдоль по дорожке» рекомендовать к выпуску на экран.

Гражданин ПУДОВКИН. Мы должны, конечно, обсуждая «Колобок», делать скидку, что Жаров нам не чета, что у него, как ни трудись, так хорошо, как у нас, не получится. Мне лично понравилась в «Колобке» разработка трактовки конфликта приема пищи. Надо заметить, что все герои, прежде употребления Колобка в пищу, соглашаются прослушать сказочку. О чем это говорит? Это говорит о том, что интеллект у данных субъектов фильма гораздо выше их физиологических потребностей.

В первый раз мы смотрели картину в утяжеленном варианте. Явно лишним был эпизод встречи Колобка с зайцем – вполне достаточно волка, медведя и лисы. Долго пришлось доказывать это Михаилу Ивановичу, но мы в конце концов победили. Да и не могло быть иначе, против нас не попрешь. Теперь стало лучше. Но хочется убрать еще кое-какие экспозиции. Я бы переделал сцену, где старик говорит своей законной супруге: «Поди-ка, старуха, замети по сусекам: не наскребешь ли на колобок». Создается впечатление, что женщина использовала на говорящего Колобка последние продукты питания. Это не играет! Это только отвлекает от главной темы! Ведь мы на протяжении всего путешествия Колобка продолжаем жалеть оставшихся голодными стариков. А ведь нам надо сосредоточиться на лесной фауне и флоре. Я думаю, Михаилу Ивановичу нужно набить амбар стариков мукою до самой крыши. Пусть весело провожают в путь

Колобка: «Катись, родимый, мы себе еще испечем».

Сказав о несомненных достоинствах картины, не могу умолчать о двух промахах. Но это больше относится не к Жарову, а к авторам текста. Мне резанула слух неграмотная фраза: «Бежит Колобок вдоль дорожки». Да, Михаил Иванович Жаров, который с присущим ему юмором играет роль Колобка, и в самом деле имеет ноги, с помощью которых и передвигается по лесной дорожке. Но зритель видит не артиста Жарова, а образ, который он создает. А этот образ круглый! И он должен катиться, а не бежать!

Второе, что меня покоробило, это грубость фразы: «Я от деда ушел, я от бабы ушел». Надо или вовсе ее убрать, или заменить на: «Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел».

Честно говоря, я рад, что Михаил Иванович занялся режиссурой. Если он будет учиться у нас уму-разуму, то, может быть, хоть что-нибудь да получится. Хотя не уверен. Обычно ни у кого не получается, как у нас.

Гражданин БАБОЧКИН. Мне понравились и Михаил Иванович Жаров, и волк, и медведь, и лиса. Актеры они хорошие. Но Михаил Иванович не сумел главного – сделать так, чтобы все происходило как в жизни. Не знаю, может быть, зритель не такой умный, как я, и поверит, что лиса, которую восхитительно играет Целиковская, проглотит Михаила Ивановича. Но мы-то с вами видим комплекцию нашего Колобка-Жарова и понимаем, что хрупкая Целиковская просто не в состоянии его проглотить. Тут надо серьезно подумать. Ведь ни один из нас, когда смотрели, как Колобок, по собственной глупости, вскочил на язык лисицы, не заплакал! Зритель, может, и пустит слезу, но на то он и зритель, чтобы ничего не понимать. Мы все-таки должны ориентироваться на себя, а не на него.

Гражданин ЗАХАРОВ. Я очень люблю гражданина Жарова. Но только не в образе состряпанного из теста и зажаренного на сливочном масле Колобка. Представьте себе кухню коммунальной квартиры. Один поет сопрано, второй скрежещет зубами, третий бьет скалкой по морде законной супруге. А я в это время собираюсь достать из духовки подрумяненный Колобок и удовлетворить им естественное чувство голода. Скажите, будет у меня аппетит? У кого-нибудь, может быть, и будет, а у меня, уверяю вас, – нет!

Вот такое впечатление от этой картины. Ну откуда, скажите на милость, возьмется хороший аппетит у Лисы, если Колобок весь день катился по дорожке и, следовательно, с головы до ног оброс грязью. Конечно, есть такие, кто, даже не помыв руки, садится за обеденный стол и с аппетитом поглощает пищу

сомнительной чистоты. Но не я!

Картину надо выпускать. Добавлю только, что она испортила мне аппетит на несколько дней. Словно вместо румяного Колобка ко мне в рот попала тележная ось.

Гражданин ПЫРЬЕВ. Я считаю, что эта картина лучше, чем «Репка» и «Коза-дереза», которые уже вышли у нас на «Мосфильме» раньше. Но все три – дрянь. Какой-то деревенский быт, ничем не привлекательные обыкновенные звери. Пора нам замахнуться на Ивана-царевича и Бабу Ягу.

Задуман сюжет неплохо. Но Граве, который играет волка, воет, как гиена, а щелкает зубами, как крокодил. Думаю, Целиковская смогла бы справиться с его ролью, а он со своей внешностью больше походит на лису.

Но особенно мне понравился Любимов в образе медведя. Сколько косолапого обаяния, потенции! А какая прекрасная находка, когда он вдруг поднимается с четверенек и оказывается в состоянии поддерживать свое туловище в вертикальном положении, опираясь на землю лишь задними лапами!

Но что меня возмутило, так это прямо-таки ненавистническое отношение к старым людям. Из них же песок сыплется! Неужто нельзя было найти пободрее старика? Пусть старуха остается старой дурой, но хоть он-то должен вызывать у зрителя симпатию! Тут получился бы великолепный контраст.

Картину можно было сделать лучше. Это, конечно, нелегко, для этого нужен такой режиссер, как я. Но и так сойдет.

Гражданин ГЕРАСИМОВ. Интересный был сценарий. Глупый, безразличный к дальнейшей судьбе своих голодных родителей Колобок попадает в лес. Он до такой степени идиот, что не понимает, что здесь его непременно съедят. С риском для жизни он оставляет в дураках трех диких животных, но на четвертом спотыкается. Он чем-то мне напомнил Макса Линдера в своих лучших фильмах. Психологизм встреч с лесными жителями в конце концов приводил Колобка к мысли, что сколько ни катись по дорожке, все равно будешь съеден. В этом проглядывала здоровая мораль. Но что с нею сделала такая крупная фигура, как Жаров? Пусть на меня не обижается Михаил Иванович, говоря про крупную фигуру, я имел в виду не его толстый живот, а его большие артистические возможности.

Все в фильме, по сравнению со сценарием, поставлено с ног на голову. Колобок так и остался идиотом, а вся идея теперь заключается лишь в том, что лиса – хитрая. Слишком умозрительно. Я лучше доберусь до дома на общественном транспорте, чем признаю, что окончательная версия «Колобка» лучше первоначальной.

И все же эта вещь не полное дерьмо. Для зрителя сойдет.

Гражданин БОЛЬШАКОВ. Не знаю, зачем я вас сюда позвал? Деньги на постановку «Колобка» истрачены, идеологически вредного мои сотрудники ничего не вынюхали, барыш от фильма ожидается хороший. С другой стороны, для вас это полезно – пар выпустили. Теперь новый накапливайте для обсуждения следующей картины. Я кончил. Можете разойтись.

А что сказала бы Целиковская, если бы ее попросили подвести итог обсуждения киноверсии «Колобка»?..

> – По-моему, вы ничего не поняли, милые коллеги, – обворожительно улыбнулась бы Люся. – Люди хотят видеть и ваши фильмы, и другие. Вы слишком привыкли изображать из себя мудрецов, поэтому на вас не угодишь. А ведь смысл этой сказки так ясен: мы, женщины, – лисицы, и мы гораздо умнее и хитрее вас, мужчин. Хотите знать почему? Да потому, что в нашу обязанность не входит надуваться, как индюк, выдавая себя за умного. Нам, наоборот, чтобы очаровать вас, приходится казаться глупее, чем мы есть на самом деле.

– Ну, знаете ли, это уже слишком! – хором бы возмутились именитые члены Художественного совета и дружно покинули бы зал заседаний.

Вот только о причинах своего плохого настроения в этот вечер они наверняка никому бы не проговорились.

Возле талантливого комедиографа

Задорный смех, удачная шутка, забавный анекдот дают роздых человеку, утомленному серьезной повседневной белибердой. Если не смеяться хоть немножко над жизнью, над пылкими речами представителей думских фракций, над теленотациями профессиональных педагогов и над дырой в собственном кармане, куда опустил накануне последний грош, – тогда хоть в омут головой.

Издавна существовали комедианты и комедии, помогавшие людям в благородном деле веселья, во время которого хоть на короткое время забываешь о тяжелом грузе житейских проблем. Первоисточник русского слова «комедия» – греческое слово, обозначающее веселое шествие, шумное гулянье.

С первых младенческих шагов кинематограф помнил о великом предназначении смеха и выдавал одну за другой киноленты веселых шествий, названных позже кинокомедиями.

Советскому государству тоже требовался народный смех. Только в строго ограниченном количестве и ни в коем случае не обличительный. Обличительный разрешался только для обличения дореволюционной России или загнивающего капитализма.

Тяжело было советским комедиографам кино, но они нет-нет да и выдавали смешные фильмы. В тридцатые годы порадовали режиссер Григорий Александров комедиями «Веселые ребята», «Цирк», «Светлый путь», «Волга-Волга» и режиссер Иван Пырьев «Богатой невестой» и «Трактористами». В 1939 году появляется новый комедиограф Константин Юдин, фильмы которого нещадно критиковали в печати и других партийных органах, одновременно тиражируя в бесчисленных копиях и рассылая по стране.

> «Константин Константинович Юдин – мой первый учитель в кинематографе. На заре моей юности мне посчастливилось встретиться с этим талантливым режиссером и замечательным человеком.
>
> Он поставил фильмы «Девушка с характером», «Сердца четырех», «Антоша Рыбкин» (несколько выпусков), «Близнецы», «Застава в горах», «Шведская спичка», «На подмостках сцены» и, наконец, «Борец и клоун» – о знаменитом русском богатыре Иване Поддубном. Последний фильм не был им закончен. Смерть оборвала его работу, и картину завершал Б.

Барнет.

Уже более двадцати лет нет Юдина (умер в 1957 г.), но мы с изумлением наблюдаем, как он становится нам с каждым годом все ближе, а талант его все ярче. Его фильмы по душе не только старшему поколению – они нравятся и молодым людям. Почему? Мне думается, что феномен К. К. Юдина прежде всего в нем самом. Он был очень искренним и чистым человеком, и сегодняшние зрители чувствуют это. В его фильмах, порой наивных, не всегда совершенных, есть его чистота, есть его душа – правдивая, самобытная, естественная. Он был очень далек от конъюнктуры, как говорил М. Пришвин, «не успел излукавиться».

И опять же у Пришвина я прочитала: «У каждого в жизни есть свой хомут, но важно, чтобы он был по плечу и не натирал шеи». У Константина Константиновича был хомут по плечу – он делал комедии, правда, иногда натирал себе шею.

Спутники, свидетели нашей жизни, быстро уходят, но остаются фильмы и фотографии. Вот посмотрите – какое удивительно открытое русское лицо, высокий лоб мыслящего человека и глаза грустные и одновременно с затаенной хитрецой и смешинкой. Какой добрый рот! Достоевский как-то заметил, что о человеке можно судить по его смеху. Юдин смеялся удивительно, заразительно и как-то затаенно. Негромко, но всем своим существом, по-детски добродушно. Смеялось все лицо: и глаза, и лоб, и щеки, и подбородок. Это был человек необычайной чистоты и порядочности и высокого бескорыстия. Он был очень искренен и в радости, и в гневе.

Я должна признаться, что люблю комедии Юдина. Может быть, это пристрастие к своему первому и любимому учителю, может, просто ностальгия по ушедшим годам. Но мне все-таки кажется, что в его фильмах, наивных и порой непритязательных, есть умение заглянуть внутрь человека. В его комедиях есть та мера узнаваемости времени, в которое были сделаны фильмы, та мера такта, чистоты и вкуса, которые мне близки.

Сам он был обаятельным человеком, и, как мне кажется, это обаяние присутствует и в его фильмах».

В 1940 году Константин Юдин приступил к съемкам фильма

«Сердца четырех». Здесь использована старая, как мир, ситуация любовной путаницы: чудаковатый Глеб Заварцев (П. Шпрингфельд) влюблен в помешанную на математике Галину Мурашову (В. Серова). Ее младшая сестра Шура Мурашова (Л. Целиковская) увлечена командиром Красной Армии Павлом Колчиным (Е. Самойлов). Но, оказавшись все четверо летом соседями по дачному поселку, герои, после ряда комических ситуаций, меняются местами в «любовном квадрате».

> «До сих пор не могу забыть 1940 год, – вспоминает Евгений Самойлов, – совместную работу над фильмом «Сердца четырех». В облике Люси я тогда встретился со звонкой молодостью, неподдельным обаянием, подкупающей искренностью».

Но, конечно, фильм удался в первую очередь благодаря таланту и человеческим качествам режиссера. Он смог подобрать блестящих, совместимых друг с другом актеров, сумел достичь единства композиции. Константин Юдин создал замечательную легкую комедию с надолго запоминающимися персонажами. Недаром же «Сердца четырех» до сих пор каждый год «крутят» по телевидению.

> «У меня особое отношение к Константину Константиновичу – Киныч, как мы его все в группе называли. Это он позвал меня, студентку Театрального училища имени Б. В. Щукина, попробоваться на роль Шурки Мурашовой в фильме «Сердца четырех». Тогда, когда я еще ничего не умела, он доверил мне большую роль.
>
> О том, как он верил в актера, любил актера, которого выбрал, я хочу рассказать особо.
>
> В фильме песенку Шурки «Я большая, ну и что же…» должна была исполнить одна из известных певиц нашей эстрады, а я потом под ее фонограмму просто бы открывала рот… Но что-то во мне запротестовало, я ударилась в слезы – во что бы то ни стало мне хотелось самой попробовать спеть. И композитор, и звукооператор, да и вся группа были против. Я ходила за Юдиным и клянчила: «Киныч, позвольте прийти на запись, разрешите я только попробую!..» Наконец он, чтобы отвязаться, согласился взять меня на запись. Оркестр – семьдесят человек, дирижер, торжественная обстановка… Я забилась в угол и молча переживала. Знаменитая певица под аплодисменты оркестра (а

оркестранты выражают свое одобрение, слегка ударяя смычками по инструментам) блистательно исполнила песенку и ушла. Тогда Юдин сказал:

– Ну, Люся, иди пробуй!

С дрожащими коленками я подошла к микрофону и… О ужас!!! У меня начисто пропал голос, не только петь я не могла – даже выговорить «мама». Какой-то сип и шипение. Я видела только недоуменные взгляды окружающих – мол, что за самонадеянная девчонка! – какие-то очень жалостливые и сочувствующие глаза Юдина. Он взял меня, как маленькую, за руку и повел.

– Куда?

– К отоларингологу, – сказал он.

Врач констатировал полное несмыкание связок на почве нервного шока. И – самое главное! – был составлен акт об отмене звукозаписи и переносе ее на другое число. Это было ЧП. Из-за никому не известной девятнадцатилетней студентки перенесли дорогостоящую запись с оркестром в семьдесят человек!

Через несколько дней, когда голос и спокойствие возвратились ко мне, я подошла к микрофону и записала несколько дублей. Один из них и вошел в фильм.

Он в меня поверил! Он зажег мне зеленый свет! С тех пор почти во всех фильмах (исключение составил только «Антон Иванович сердится», где поет знаменитая певица Пантофель-Нечецкая) и спектаклях Театра имени Евг. Вахтангова я пою сама, голосом, какой мне дан природой.

Роль Шурки Мурашовой и сам фильм «Сердца четырех», пожалуй, для меня самые любимые, потому что это был один из первых моих фильмов (до этого я еще школьницей снялась в «Молодых капитанах» режиссера Андриевского), а моя Шурка сыгралась как-то сама собой. Уровень моего развития соответствовал Шуркиному. В девятнадцать лет я и была той самой девчонкой, которая со страхом поступила в институт, обожала сладкое, любила всяческие тайны и ненавидела математику.

После премьеры было много замечаний. Одни хвалили фильм, другие говорили, что авторы не показали командира Красной Армии образцом советского человека и Галину, старшую сестру, – образцом советской девушки. Говорили о том, что это не режиссерский, а скорее, актерский фильм.

К. К. Юдин отвечал так: «Я всегда затруднялся определить задачу, которая лежит в основе фильма… Если удастся сделать, чтобы эти четыре человека были современны, симпатичны, приемлемы, то это и будет решением задачи… Говорят, что вещь бездумна и пустовата. Таков, мне кажется, жанр. И атмосфера влюбленности, и тема выходного дня, не переходящая в пошлость, – все это может быть в комедии, потребность в смешном огромна. Социальная значимость комедии неоспорима».

И еще: «Сама по себе комедия не может быть серьезной, она лишь толкает нас на серьезные размышления».

Были и такие отклики на этот фильм (стиль письма и орфография сохранены): «Посмотрев картину «Сердца четырех» мы – маникюрши на производственном совещании решали Вам написать, а копию послать в редакцию «Правды». Мы просим Вас огородить нас от такого публичного оскорбления. Почему, тов. режиссер, в картине Шура и Галина имеют имена, а также остальные герои, а маникюрша не имеет. Наша сталинская конституция гласит, что работа и специальность не позор. Есть маникюрши и с высшим образованием, но материально ее больше устраивает, а Вы тов. режиссер имея большой жизненный опыт и большой кругозор подчеркнули нашу специальность позорной (Алма-Ата, Каз. ССР, Союз парикмахеров)».

Если бы только маникюрши остались недовольны картиной! Комедию закончили и отдали на суд киночиновникам в начале 1941 года. На нее тотчас обрушилась лавина идеологической критики. И Колчин нехорош – смахивает выправкой и ученостью на белогвардейского офицера, и легкомыслия в советской студентке Шурочке Мурашовой чересчур многовато, и присутствует в фильме отсутствие идейного стержня. Киночиновники приказали удалить отдельные шуточные сценки и юмористические фразы, в которых может скрываться намек на отдельные недостатки советской действительности. В довершение ко всему постановили, что надо отложить комедию в долгий ящик, так как смех в военное время – вещь неуместная.

Премьера фильма состоялась лишь в начале 1945 года. Людмилу Целиковскую вместе с другими известными актерами и режиссерами пригласили 9 мая 1945 года на праздничный прием в Кремль. Когда она шла к залу приемов, ее вдруг кто-то

окликнул:

– Шурочка!

– Я не Шурочка, а Людмила, – обернулась на голос Целиковская.

К ней подошел молодой лейтенант и запросто протянул руку.

– Привет, Шурочка!

– Привет, – ответила Люся.

– Ну как, сдала свою литературу?

Люся стала догадываться, что молодой военный отождествляет ее с Шурочкой Мурашовой, которая из-за влюбленности в лейтенанта Колчина никак не могла сдать экзамен по литературе.

– Нет еще, – растерянно ответила Люся.

– Эх ты! – рассмеялся лейтенант. – Мы уже победили, сдали свой, можно сказать, главный экзамен, а ты пустяк какой-то одолеть не можешь.

Когда С. М. Эйзенштейн посмотрел «Сердца четырех», он произнес фразу: «Целиковскую не надо хвалить – ее надо снимать».

Как создается фильм

Прежде чем кинокартине попасть на экран, она проходит долгий и сложный путь. Попробуем проследить его на примере кинокомедии «Сердца четырех».

В начале 1939 года на конкурсе в киностудию «Мосфильм» поступило сто двадцать страниц машинописного текста, авторами которого являлись драматурги А. Файко и А. Гринберг. В сценарный отдел обычно присылали рукописи, повествующие об успехах социалистического строительства и борьбе с капиталистическим прошлым, данный же сценарий представлял собой комедию. Им заинтересовались, так как начальство требовало уделить особое внимание именно комедиям, приносившим государству гораздо больше доходов, чем любые другие фильмы. Жанр этот был редким, притягательным, но и наиболее уязвимым с точки зрения идеологии. Ведь в комедии обязательно что-нибудь высмеивают. Пережитки капитализма в СССР, по мнению партийной номенклатуры, уже удалось изжить, а недостатки социализма, даже если таковые и существуют, не подлежали осмеянию. Над чем же смеяться?

Спасением до сих пор был жанр музыкальной комедии, над которым трудились режиссеры И. Пырьев и Г. Александров. Чиновники, по утверждению заведующего сценарным отделом «Мосфильма» Л. Трауберга, желали видеть на экранах комедии «реалистического типа» («Золушка») или «экзотического типа» («Старый наездник»). «Сердца четырех» относились к опасному жанру «бытовой комедии». Редакторы «Мосфильма» заглянули в один из партийных талмудни-ков, где советских деятелей искусства инструктировали, что в комедии «на основе выражения характеров советских людей должны решаться бытовые и моральные проблемы, и в первую очередь любовные. Но так как партия борется против извращений, любовь должна быть чистой, платонической».

«Сердца четырех» более-менее соответствовали этому толкованию, и, посоветовавшись вволю в течение трех месяцев, руководящие работники рискнули утвердить литературный сценарий как приемлемый для создания фильма. Режиссером назначили К. Юдина, и он в апреле 1939 года взялся за разработку уже режиссерского сценария, выкидывая из предложенного ему текста все лишнее, негодное для фильма, и, наоборот, дополняя его отдельными эпизодами и репликами, работающими уже не на читателя, а на будущего зрителя. Кроме того, ему пришлось расписывать подробно, как будут проходить

съемки каждой, самой незначительной сценки и сколько на это потребуется кинопленки. Постоянно приходилось также отстаивать свою правоту перед сценаристами и редакторами «Мосфильма».

Прошло более полугода в творческом поиске и административных баталиях, когда 22 октября 1939 года наконец на заседании Художественного совета «Мосфильма» состоялось обсуждение режиссерского сценария. Вернее не обсуждение, а попытка уйти от обсуждения. Началось заседание с заявления, что «были серьезные опасения в целесообразности постановки этой комедии». Карпов потребовал «сделать линию Шуры и Заварцева полнокровнее». Барнет заявил, что «не хватает парадоксальности по всему сюжету». Арон утверждал: «Абсолютно не смешно. Я читал сценарий и ни разу не улыбнулся». Александров был категоричен: «Сценарий мне не понравился по своей сущности, он ходит вокруг темы, но не разрешает ее». Кива предупредил, что «в очень затруднительное положение мы поставим актера, когда дадим ему этот режиссерский сценарий». Полонский сетовал: «Нужно было сценарий дорабатывать в литературной части, а не режиссеру. Это наша ошибка».

Юдин, как и любой другой режиссер, отбивался от бурного потока общих, ничего не значащих слов и даже временами сам переходил в атаку:

– Добротных сценариев у нас, к сожалению, не бывает…

– Вы уплатили сценаристам тридцать пять тысяч рублей, а теперь говорите, что текст никуда не годится…

– Я давно работаю над картиной, а вы никак не можете решить: ставить ее или нет…

– Скажите конкретно, что нужно переделать в сценарии…

Юдин, в конце концов, победил, так как толком никто ему возразить не мог, да и высокое начальство требовало увеличить объемы выпуска комедий. Наступил следующий этап – поиск подходящих актеров. Ассистенты режиссера разлетелись по театральным училищам выполнять задание – найти бойкую и красивую девушку на роль Шурочки Мурашовой. Одной из приглянувшихся им кандидатур была студентка Щукинского училища Люся Целиковская. Ясным январским утром 1940 года она переступила порог кабинета режиссера.

– Здравствуйте, – расплылась в улыбке похожая на пятнадцатилетнего подростка девушка.

– Здравствуйте, – удивленно ответил Юдин. – Сколько вам лет?

– Уже двадцать. Я на третьем курсе театральной школы.

– Вы бы хотели сниматься в комедии, которую будет ставить наша студия?

– Да, очень, – затараторила Люся. – Потому что, как говорил Константин Сергеевич Станиславский, каждый трагедийный актер должен стремиться сыграть комедийную роль.

Глаза Юдина заискрились лукавой улыбкой, но он удержался от приступа хохота и насколько мог серьезно продолжал:

– Значит, вы хотите стать трагедийной актрисой?

– Это моя мечта с детства. Только трагедия является чистым искусством!

Будь на месте Константина Константиновича другой комедиограф, он тут же указал бы на порог несмышленой студентке, оскорбляющей его профессию. Но Юдин лишь звонко рассмеялся и сказал, чтобы Люся спустя несколько дней, выучив парочку сцен из сценария «Сердца четырех», приходила попытать счастья. Она пришла, Юдин посмотрел ее на сцене и сразу понял, что именно такой должна быть Шурочка Мурашова. Целиковская получила первую большую роль в кино.

Многие молодые люди поступают в театральные учебные заведения с уверенностью, что актер – одна из самых несложных и почетных профессий. Были бы только «внешние данные» и «раскрепощенность перед публикой», остальное – ерунда. Чаще всего подобные искатели легкого труда проваливаются при первом же своем появлении перед экзаменационной комиссией. Из них не может получиться профессиональный артист уже потому, что они влюблены лишь в будущую славу, но не в каждодневный прозаический труд театрального лицедея.

Съемки фильма «Сердца четырех» помогли Целиковской с юных лет понять, что выбранная ею профессия – это постоянная работа, которой надо отдавать все свои силы и которую надо научиться любить.

> «Сцену рыбной ловли, которая, как известно по фильму «Сердца четырех», кончается ураганом, нам пришлось снимать в конце сентября, – вспоминает Людмила Васильевна. – На речке было холодно, вдобавок нас поливали пожарные машины из шлангов (по замыслу должен был быть проливной дождь). Кроме того, на берегу стоял так называемый «ветродуй» – это был просто пропеллер с мотором, который не только срывал наши шляпы, но буквально валил с ног. Константиныч очень волновался за актеров и после каждого кадра нас с П. Шпрингфельдом, который играл Глеба Заварцева, растирали спиртом и закутывали в

теплые одеяла. Но я все-таки простудилась и серьезно заболела пневмонией. Константин Константинович и его жена Инна Ивановна, его верный друг и помощник, навещали меня почти ежедневно».

Работа над фильмом помогла Люсе быстро повзрослеть, эта смышленая девчонка набиралась ума от своих более опытных партнеров по фильму и в первую очередь от Юдина, который учил ее любить не только подмостки сцены, но и саму жизнь, окружающий человека неповторимый мир.

«Юдин очень любил природу и животных. В свободное от съемки время в экспедиции мы все часами ходили по лесу. В то лето 1940 года было очень много грибов и ягод. Он, как никто, понимал природу, и природа как будто бы возвращала ему эту любовь – в его кузовке всегда было полно грибов и ягод. Вечерами мы сидели на завалинке и слушали деревенскую гармонь. Было почему-то как-то тревожно и грустно в то лето 1940 года. Прощаясь, Константиныч всегда говорил: «Лучшее в жизни – это она, сама жизнь». И заканчивал своей традиционной, уже вошедшей в обиход «Мосфильма» фразой: «А завтра сёмги давать не будут. Туги». Так он шутя называл слово «Съемка».

Когда съемки были завершены, начались муторные обсуждения. Много хорошего говорили об игре актеров, особенно Целиковской. Правда, никто не мог запомнить странную фамилию этой дебютантки, и называли ее или Телеховской, или вовсе по имени героини Шурочки Мурашовой. Юдин умело отбивался от лавины замечаний, зачастую противоречивших одно другому, и, в конце концов, 20 февраля 1941 года отдал готовый фильм для окончательного утверждения Художественным советом «Мосфильма». На этот раз новую комедию в основном хвалили. Режиссеру пришлось лишь подпортить свою работу, учитывая «идеологические замечания», сводившиеся к устранению «острых моментов», то есть высмеивания «отдельных недостатков советской действительности».

Наконец в мае 1941 года состоялся просмотр кинокомедии «Сердца четырех» в Доме кино. Успех был столь грандиозный, что после первого сеанса большинство зрителей остались на второй. Юдин не мог пробраться сквозь толпу и под ее оглушительный рев ему расчищали дорогу на сцену, где он принимал горячие поздравления и овации. (Целиковской на премьере не было, она в это время уже снималась в Ленинграде в фильме «Антон

Иванович сердится».)

Киноленту отдали для массового тиражирования, и летом 1941 года «Сердца четырех» должны были появиться в кинотеатрах всей страны. Но тут грянула война. Фильм молниеносно запретили, и он вышел на экраны лишь спустя четыре года – весной 1945 года.

Главный монтажер комедии «Сердца четырех» Лев Филонов объясняет запрет боязнью Комитета по кинематографии, что этот веселый фильм «будет не к месту в первые тяжелые годы войны». Когда же врага остановили и повернули вспять, испугались выпускать фильм на экраны из-за того, что звания военных в нем различались по петлицам на воротнике форменной одежды, тогда как в Советской армии уже повсеместно ввели погоны на плечах.

Запрет сняли весной 1945 года, и с тех пор «Сердца четырех» радуют уже несколько поколений зрителей.

> «– А я знаю, как нужно играть комедию! – заявила я режиссеру Юдину. – Нужно все делать всерьез, все по-настоящему серьезно, тогда все трюки будут смешные.
>
> Я помню, как заливался смехом Константин Константинович и за ним вся группа. Я ужасно обиделась и решила, что уж, конечно, не буду играть в фильме «Сердца четырех». Но, как говорится, хорошее есть даже в глупости. И поэтому Юдин рассудил иначе. И надо вам сказать, что роль Шурки Мурашовой и этот фильм для меня, пожалуй, самые любимые».

Фильм, который критики ругают уже более полувека

В начале 1945 года Константину Юдину пришлось взяться за постановку музыкальной комедии по довольно бездарному сценарию о завмаге Еропкине и двух сестрах, усыновивших маленьких сирот.

«К. К. Юдин пригласил меня на роль Любы Карасевой в фильме «Близнецы». Мне и тогда казалось, что сценарий слабоват и образы в нем построены по апробированным водевильным правилам. Но Юдин внес в фильм много своего. Так, очень точно была воспроизведена обстановка военного времени. В городе плохо со светом, на улицах мы видим девушек, одетых, как монтеры, и девушек в милицейской форме. Но сквозь эти приметы трудного, голодного и неустроенного военного времени проглядывают настоящие человеческие характеры.

Фильм музыкальный (композитор Оскар Сандлер). Музыка подчас условна. Например, электромонтер Люба поет, когда лезет с «кошками» на ногах на столб, чтобы включить электричество.

Вспоминая о письмах (а их было несметное количество, но, к сожалению, ничего не сохранилось), не могу удержаться, чтобы не вспомнить одно из них, присланное мне, то есть Любе Карасевой, на «Мосфильм» из Свердловска, от детишек – воспитанников детского дома. «Дорогая тетя Люба, – писали они, – мы восхищены Вашим благородным поступком – Вы усыновили двоих близнецов. Мы посылаем Вам и им сердечный привет и игрушки на елку, которые мы сделали своими руками…» И действительно, через некоторое время я получила коробку, полную цепочек, хлопушек, звезд и снежинок, заботливо сделанных и разукрашенных ребятишками из детского дома. Все игрушки я отдала тем детям, которые играли в картине моих усыновленных близнецов. Между прочим, в съемках участвовали не две, а восемь маленьких героинь. Продолжительность съемочного дня – часов десять. Это было бы слишком утомительно для годовалых артистов, и они через час-другой уставали,

начинали плакать и прочее. Приходилось заменять одну пару малышей другой, а то и просто куклами. Зрители, конечно, этого не заметили. Когда же требовался крупный план, снимали нашу «звезду» – Наташу Шметную.

Одну из подаренных цепочек я оставила себе на память. И каждый год, украшая елку для сына Сашеньки, вспоминаю о свердловских ребятах. Все-таки они поверили в мою героиню и в то, что произошло с нею в фильме!»

«Кинычу» не только удалось «дотянуть» сценарий, но и создать комедию, на которую публика валом валила. Многие фразы завмага Еропкина (М. Жаров) из кинофильма перекочевали в повседневную жизнь. Зайдя в магазин, вчерашние зрители не могли удержаться, чтобы с улыбкой не вспомнить: «Вася! Зажми язык – пусти селедку!», «Еропкин на проводе!», «Перебейте мозги гражданке!» Уставшие от серьезной жизни люди по многу раз смотрели «Близнецов», шли в кинотеатр полюбоваться на Целиковскую и Веру Орлову, посмеяться над Жаровым. Ведь веселых фильмов было так мало!

Зато, начиная с газетных статей конца 1945 года, когда комедия только что вышла на экраны страны, и до киноведческих исследований наших дней, «Близнецов» только ругают, притом с оттенком высокомерного пренебрежения. Ругают за отсутствие «полнокровных положительных образов», за обаятельность негодяя Еропкина, за чистый комбинезон очаровательной Любы Карасевой и т. д. и т. п.

Верить печатному слову в нашей стране разучились давно. Но неужто и в самом деле все люди искусства считали «Близнецов» предельно пошлой и бездарной картиной и любовь к ней народа приписывали исключительно тому, что народ глуп?.. До наших дней сохранилось устное слово кинематографической интеллигенции о «Близнецах» – стенограмма обсуждения картины 28 сентября 1945 года Художественным советом «Мосфильма». Здесь, в своем кругу, кинодеятели в первый и последний раз сказали хорошие слова по адресу новой комедии. Эта стенограмма, кроме того, представляет собой любопытный документ эпохи и вряд ли нуждается в современном комментарии.

«Пырьев. Картина хорошая. У многих вызывает сомнение Еропкин, но, с моей точки зрения, это великолепный образ. Почему обязательно нужно показывать только

высокоположительные элементы нашей жизни?! Обязательно нужно показывать отрицательные. В частности, в образе Еропкина мы видим нагловатого человека, каких у нас не так уж много, но таких людей надо позорить.

Картина смешная, веселая. Мы, члены Совета, смотрели ее надутые, считая, что нам неудобно смеяться, а когда будет смотреть народ, не принадлежащий к худсовету, он будет смеяться.

Хорошо играют Шпрингфельд, Целиковская. У Юдина Целиковская получается лучше, чем у других товарищей.

Хороша девушка Орлова. Она еще немного не нашла себя, но в паре с Целиковской хороша.

Жаров играет отрицательного человека с легкой обаятельностью, что всегда приятно.

Несмотря на слабенький сценарий, Юдин вышел из положения с честью. То, что мы сейчас видели, – смешно, весело и интересно. А это главное.

Головня. Я считаю, что картина должна пойти на экран, что она будет пользоваться успехом. В ней много положительных сторон, актеры молодые, приятные, картина веселая. Люди будут смеяться искренне, в полный голос и уходить из кинотеатра в хорошем настроении.

Наряду с этим хотелось бы сказать о некоторых серьезных недостатках. Вот, например, с манекена падает платье. Это смешно, в жизни мы бы смеялись. Но нужно ли пропагандировать такой смех с экрана? Я не хочу сказать, что надо засушить картину, но приведенный мною момент вызывает нехороший смешок.

Первая часть картины смотрится с меньшим напряжением. Это, очевидно, грехи сценария. Во второй половине вялость сюжетной интриги пропадает, начинаешь беспокоиться за судьбы героев.

В целом нужно поздравить режиссера и коллектив, который работал над «Близнецами». Картина жизнерадостная, бодрая, веселая.

Юткевич. Мы так мало делаем в кино смешного и нам так отбивают охоту делать смешное, что работа Юдина в этих условиях носит подвижнический характер.

Недостатки – прежде всего сценария, Юдин проделал большую работу, многое в нем оживил, сделал правдивым и смешным.

Мы можем придираться к морякам, к их излишней вежливости. Но режиссер тут не виноват. Положительные персонажи не имеют права быть смешными.

Самым обаятельным персонажем станет Жаров, и его «тралировали» будет ходовым выражением.

Мне жалко, что недостаточно бережно и хорошо сделано декоративное оформление. Неприятна плохо закрывающаяся калитка, сухие листья на дереве, плохо окрашенные двери. Я стою на точке зрения заграничного зрителя, который хочет видеть не только сюжетную сторону, но и кусочек советской действительности. Вопрос плохо сделанной декорации – это не только вопрос постановочного цеха, но и политический.

В целом работа Юдина хорошая и надо пожелать ему не бросать комедийный жанр.

Гиндин. Всем нам сначала показалось, что в этом фильме в образе Еропкина создается опасный общественный злодей. К счастью, отрицательный тип сам себя разоблачает и достойным образом осужден.

Музыка не очень органична, ее можно играть на одной струне.

В целом же мы имеем комедию, в которой нуждается зритель.

Пырьев. Все забыли сказать о Грибове, а играет он очень хорошо.

Марьямов. Картина, безусловно, будет хорошо принята зрителем. Здесь не может быть двух мнений. Но важно отметить и недостатки.

Кроме Жарова – отрицательного героя, запоминается только Целиковская, которая олицетворяет собой благородное начало в картине. Остальные персонажи не запоминаются, поэтому ведущим становится Жаров – отрицательный герой, но с довольно большим обаянием.

Очень мало показан Шпрингфельд – наиболее мягкий актер. Мне не понравилась Орлова, она не имеет обаяния, очень неприятна в разговоре. Наиболее остроумные фразы у Жарова, у положительных персонажей их нет.

Мне кажется, что картина будет хорошо принята, и это положительное явление.

Райзман. Меня не волнует, первенствуют ли в фильме образы положительные или отрицательные. Меня волнует, что появился образ, сделанный сатирически, очень сильно и остро останавливающий наше внимание, четко и правильно настораживающий.

Второе достижение по линии образа – это Целиковская. Она создает теплый, нежный, хороший женский образ. Она мила, женственна, нежна, по-настоящему волнует, и у меня к ней неизмеримо меньше упрека, чем к Жарову, чья игра требовала бы большей тонкости.

Но можно ли с легкой душой и сердцем сказать, что будет приятно, если Америка и Европа посмотрят эту картину как наше искусство, представляющееся за границей?..

Пырьев. Наше искусство за границей будет представлять «Иван Грозный».

Райзман. Часто актеры ведут диалоги чрезвычайно грубо и громко, театрализованно. В частности, доктор и ряд сцен с матросами.

Вместе с тем я не сомневаюсь в успехе картины и целесообразности ее выхода на широкий экран.

Юдин. Я сделал уже четыре комедии, и ни разу не случилось, чтобы не был бит. Ромм говорит, что нашу кинематографию разъедает зло лакировки, и Юдин лакирует бытовую обстановку. А вы возьмите жизнь. Все мы говорим, что любим детей. Но вот вы сидите в купе поезда, видите входящую в вагон мать с ребенком и думаете: «Как бы ее пронесло в следующее купе!» Но мы, оказывается, не имеем гражданского права показывать это. Мы еще живем бедно, и желание сделаться почище заставляет вносить в фильм элементы лакировки.

Пробить путь комедии чрезвычайно сложно – она не защищена значительностью темы. У меня даже декорации, по бедности, взяты из других картин.

Я соглашаюсь, что у меня подчас присутствует лак внешний. Но в больших картинах иногда встречается лак душевный. Но там вы защищены темой!

Я верю, что комедия будет наиболее сильным и бичующим средством. Особенно когда политические барьеры будут сломаны. Сейчас вы все, художественные руководители, говорите, что комедия нужна… Но одновременно думаете о том, как удалить из нее побольше острых мест. Вот и Ромм подписался под изъятием в картине «Сердца четырех» тридцати трех смешных эпизодов.

Пырьев. С комедиями дело обстоит настолько серьезно, что надо помогать скопом. Был же у нас случай, когда брандмайор Москвы прислал протест: почему выводят пожарника в комедийном виде? Снять с постановки!

А попробуйте изобразить в глупом виде милиционера? Вам тотчас скажут: как вы посмели показать в подобном виде представителя власти? И запретят фильм. А ведь Чаплин сколько раз бьет полисмена под зад, и никто там не видит в этом ничего ужасного.

Я тоже занимался комедией и знаю, что такую картину, как «Секретарь райкома», поставить в пять раз легче, чем комедию. Вот и Александров начал «Веселых ребят» как комедию, но постепенно, под влиянием разговоров вокруг да около,

получилась лирическая картина, а смешного в ней мало. Для того чтобы делать смешное, режиссеру нужно рисковать.

Вот поставил Юткевич хорошую картину, лучшую комедийную картину, сделанную в период войны, – «Швейк». А ее ругают. И, конечно, Юткевич теперь будет ставить «Кремлевские куранты».

Я помню, как еще в Алма-Ате Трауберг кричал на Юдина, что он – дерьмо. И Юдин со своими комедиями вынужден был простаивать, пока снимают «Без вины виноватых» или «Нахимова».

Нужно, чтобы художественное руководство продумало собрать на «Мосфильме» вместе лучших комедиографов – это последние могикане.

Мы сейчас достойно оценили картину. Никто не говорит, что это шедевр. Но мы все говорим, что это будет нужная, полезная картина».

Искусство, которое хочет понравиться

Пять фильмов сороковых годов принесли Целиковской славу, отголоски которой докатились до наших дней, – «Сердца четырех», «Антон Иванович сердится», «Воздушный извозчик», «Близнецы», «Беспокойное хозяйство». Они появились на экранах страны в 1941–1946 годах, вызвав искренний восторг зрителей и равнодушие, если не гнев, лавировавшей в бурном море коммунистической идеологии кинокритики.

В последующие годы артистический талант Целиковской претерпел большие изменения, окреп, стал более универсален. Но миллионы восторженных поклонников актриса приобрела именно за первые кинокартины, где выступила в амплуа водевильно-лирического персонажа. Наверное, Целиковскую не раз посещала тихая обида, что она играет – играет самобытно и талантливо – великолепные сложные роли на театральных подмостках – Лауру в пушкинских «Маленьких трагедиях», Аглаю в инсценировке «Идиота» Достоевского, Беатриче в шекспировской комедии «Много шума из ничего», а выйдет на улицу, народ все продолжает шептать в спину: «Вон Шурочка Мурашова пошла».

Увы, здесь ничего не поделаешь. Во-первых, потому что кино – самый массовый вид искусства. Во-вторых, рядом с Целиковской работала целая плеяда великолепных театральных актеров. В театре у нее были соперницы, в кино – никогда.

В блокноте за 1989 год Людмила Васильевна записала фразу:

> «Есть искусство, которое хочет понравиться, и есть искусство, которое хочет постичь жизнь».

К первому типу искусства (конечно, с долей условности и приближенности) можно отнести «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова, пейзажную живопись Шишкина и Айвазовского, эстрадную песню. Ко второму – романы Достоевского, иконопись Рублева, музыку Баха.

Фильмы, принесшие славу Целиковской, – это искусство, которое хочет понравиться. Это карнавал, где жизнь выведена из своей привычной колеи и становится зрелищем для всех, без различия сословий, образования, идеологии. Это искусство, доступное всем и потому презираемое снобами.

Часто случается, что творческая личность, решившая служить искусству, которое хочет постичь жизнь, перечеркивает свое

легкомысленное прошлое. Каково же в поздние годы было отношение Целиковской к своему пятилетнему кинематографическому триумфу юности?

Она признавалась в шестьдесят лет:

> «Смотрю свои прежние фильмы не как зритель, а как профессионал. Замечаю с досадой промахи и ошибки, неорганичность и фальшь. На партнеров смотрю с удовольствием и нежностью, люблю их всех».

На вопрос газеты: «В чем притягательная сила комедийных лент сороковых годов?» в шестьдесят пять лет она отвечала:

> «В этих непритязательных комедиях была найдена дорожка к сердцам и душам зрителей. Наверное, причину следует искать в самой атмосфере этих лент, которые удивительно точно передавали ощущение радости, энергии, веры в торжество добра, любви, красоты, которым жил весь наш народ. Я вспоминаю, какими мы вернулись после эвакуации, когда впервые снова зажглась лампочка в доме, когда можно было не прятаться от бомб, не надо было ждать похоронок. Это были годы величайшего оптимизма, необычного прилива сил. Ведь мы пережили такое испытание, такую беду, ни одна семья у нас не осталась без потерь и слез. В мае 1945 года мы избавились от всего этого ужаса и, словно предчувствуя потребность зрителей в мирном, оптимистическом ощущении жизни, предложили им «Близнецов», «Беспокойное хозяйство», довоенные комедии. Фильмы тех лет сделаны с добрым отношением к человеку. Так, может быть, причину неуходящего успеха тех лент и следует видеть в их сердечном отношении к людям и на экране, и за экраном?»

Она как бы оправдывалась в семьдесят лет:

> «Антон Иванович сердится», «Сердца четырех» – это были студенческие работы, там никакой моей заслуги не было особой.
>
> Это было время надежд, время оптимизма. Мне казалось, что меня все любили, и я всех любила. И поэтому мои героини все были очень любвеобильные, очень приветливые, открытые, очень доброжелательные, оптимистичные».

В семье Целиковской, где всегда царили добродушие и любовь друг к другу, часто просматривали ее первые фильмы, весело подтрунивая над жизнерадостными героинями Людмилы Васильевны, хлопотавшей рядом по хозяйству, но наотрез отказывавшейся подсесть к экрану. Она лишь, прокручивая мясо в мясорубке, умело парировала ехидные замечания, сама тоже вышучивая свою молодость. Но с годами обаяние старых кинолент начинало пронимать всех. Сын Целиковской Александр Алабян признавался:

> «Первый раз, когда я смотрел старые комедии с участием мамы, они мне не понравились. Не понравились, потому что это фильмы «на цыпочках» – розовые, очень далекие от реальной жизни, от тяжелого испытания, выпавшего на долю русского народа. Но с годами я, может быть, поумнел и стал замечать, что эти комедии мне нравятся все больше и больше.
>
> Они легки, добры, их герои мягкие, приятные. С радостью окунаешься в теплую и ласковую, пусть и нереальную жизнь. Это то же самое, что пойти в цирк, на театральный водевиль, веселую оперетту.
>
> Народ любил эти фильмы. Люди смотрели на Люсю Целиковскую и вроде бы тоже проживали жизнь ее героинь. Все те картины отличались динамичностью, одна сцена быстро сменяла другую, и их легко было смотреть».

Просматривая сейчас первые фильмы с участием Целиковской, хочется с какой-то полустарческой тоской воскликнуть вслед за Осипом Мандельштамом:

> Только детские книги читать,
> Только детские думы лелеять,
> Все большое далеко развеять,
> Из глубокой печали восстать.

Но нет, с годами мы становимся все печальнее и печальнее. А разве это хорошо?..

Всенародная слава

Михаил Ульянов рассказывал, как в 1947 году приехал на отдых к родителям в Омскую область.

> «Меня уговорили отправиться с концертами по глухим сибирским селам. Непролазные дороги. Деревни без электричества. Бытовые условия, мало чем отличающиеся от тех, что существовали сто и двести лет назад. И вот заехали в забытый Богом уголок. Зашли в холодную избу к одинокой старушке. Все привычно: и убогий стол, и лавка возле него, и сиротливая кровать составляли все убранство комнаты. Нет, впрочем, не все. В красном углу сияла, украшенная кружевами, божница. К одной из икон была прикреплена фотография. Я подошел поближе рассмотреть ее. Это был портрет Целиковской.
>
> – Кто это? – полюбопытствовал у хозяйки.
>
> – Не знаю, – ответила она. – Красивая очень, и глаза хорошие».

…Полуголодная, холодная Москва конца сороковых годов. Изнурительная работа у станка с раннего утра до вечера – подъем страны из разрухи. Но стоило услышать имя Целиковской, как тотчас изможденные лица озарялись улыбкой. Люди, пусть хоть на краткий миг, предавались мечтам о веселье и красоте. Театральный критик Борис Поюровский уверяет, что в эти годы Людмила Васильевна для москвичей, а особенно для молодых девушек, – это был стиль жизни.

«Целиковская была кумиром для нескольких поколений. Она пришла на смену тому времени, когда героинями экрана были Любовь Петровна Орлова и Марина Алексеевна Ладынина. Хотя они продолжали сниматься, но их часы уже как бы перешли через полдень, а она только взлетала. Школьницы восьмого-десятого классов старались носить платья, как у Целиковской, они завязывали бантики точь-в-точь, как она завязывала в своих фильмах».

Гастроли Вахтанговского театра в 1952 году в Киеве. Целиковская, если выпадало свободное время, уезжала подальше от города, чтобы искупаться без соглядатаев. Но и там ее настигали поклонники. Галина Коновалова вспоминает:

> «В Киеве после спектакля ее спускали по пожарной

лестнице, потому что у входа ее ожидала огромная толпа, пройти через которую не было никакой возможности. Киевляне протягивали к ней своих детей с мольбой: «Поцелуйте! Благословите! Прикоснитесь!»

Всенародное почитание началось еще с времен войны, с фронта. Солдаты в карманах гимнастерок, как самое сокровенное, носили ее фотокарточки. В бой поднимались со словами: «За Родину! За Сталина! За Целиковскую!» Когда бойцов на передовой спрашивали, какой фильм им привезти, они заказывали: «С Целиковской!»

Однажды, когда уже в послевоенное время она шла по улице Ленинграда, навстречу попалась рота солдат. Увидев Целиковскую, они остановились, подняли ее на руки над головами и пронесли так несколько кварталов. А вся улица ей аплодировала.

Сотни других курьезных случаев происходили с Людмилой Васильевной из-за всенародного почитания. Она была неплохим шофером уже в пятидесятых годах. Сначала ездила на «Москвиче», потом на «Жигулях». Автомобильных историй с ней приключалось великое множество. Александр Алабян рассказывает:

«Мама любила крутить баранку, весело переругиваться с милиционерами, останавливавшими ее за превышение скорости. Но всегда, узнав, кого они остановили, отпускали без штрафов и проколов в водительских правах. А иной раз еще и букет цветов преподносили.

Был такой смешной случай. Мамину машину подрезали, она вильнула в сторону, и прямо на ее капот сел постовой милиционер. Только он собрался в пух и прах расчихвостить нерадивого водителя, как узнает, кто сидит за рулем.

– Эх, Людмила Васильевна, – покачал он головой. – Зачем же вы меня решили задавить?

– Ах, извините, пожалуйста! Мне отдать вам свои водительские права?

– Ничего, ничего, поезжайте дальше. Я совсем немного ушибся».

Ну как не закружиться голове у молодой красивой женщины от столь всеобщего искреннего обожания?! Многие солидные люди, получив сотую долю ее славы, становились заносчивыми, высокомерными, влюблялись в свою мнимую гениальность до

умопомрачения.

Ее заваливали цветами, ей писали письма с предложением руки и сердца, открытки с ее портретом раскупались в один момент. Фантастическая слава окружала ее. Но Целиковская выдержала гнет популярности и сумела остаться сама собой. У нее хватило ума и характера не замыкаться в самолюбовании, жить не прошлым стремительным взлетом славы, а сегодняшним сложным днем. Изящная, воздушная, отчасти легкомысленная, она стала красивой легендой, недостижимым идеалом, символом молодости и счастья.

Как-то корреспондент газеты поинтересовался у Целиковской: «Из всех «атрибутов успеха» что больше всего радовало вас – цветы, аплодисменты, поклонники?»

> «Поклонники», говорите… В жизни всегда приходится выбирать что-то самое важное для себя. Истина эта до банальности простая, но и жизнь держится на вещах, в сущности, очень простых… Я как-то возвращалась из театра, после репетиции, наверное. И то ли задумалась о чем-то, то ли просто рассеянная шла, но людей вокруг себя не замечала. Вдруг вижу – мне навстречу бежит Саша, сын. От неожиданности я как укол в сердце почувствовала, меня как будто обожгло счастье. Помню это до малейших подробностей. Может, это и был мой «момент истины»…

Письма кумиру

Издавна люди ощущали потребность обмениваться друг с другом письмами. Выработали даже своеобразные, отличительные друг от друга стили для деловой переписки, публицистических писем, любовных посланий. Письма даже стали литературным жанром, в чем можно убедиться, читая роман Достоевского «Бедные люди» или «Письма русского путешественника» Карамзина.

В Советском Союзе большое распространение получил полулитературный-полуфискальный жанр – письма в партийные органы и в газеты. Главным образом они представляли из себя или кляузы, или жалобы. Но юное поколение, в своем большинстве, чуралось подобного творческого жанра. Молодежи, как людям наиболее эмоциональным и искренним, не терпелось поделиться с конкретным, имеющим телесную оболочку и возвышенную душу человеком своими чувствами, своей любовью и лишь в редких случаях ненавистью. Для такого интимного разговора не годился ни ЦК ВЛКСМ, ни любая иная контора, адресатом должен был стать кумир. Кто-то выбирал Сталина, другой – известного спортсмена, но чаще всего – красивого и молодого киноактера. Одним из самых популярных адресатов на всем протяжении сороковых годов была Целиковская. Почти в каждом посланном ей письме видны характер автора, его отношение к своему кумиру и, в какой-то степени, дыхание эпохи.

Помещая в этой главе четыре письма, следует оговориться, что специально отбирать лучшее из почты, которую получала Целиковская, невозможно. Каждое письмо хорошо по-своему, каждое дышит своим ароматом и своеобразием и в то же время все они похожи друг на друга. Нет нужды и комментировать их – это только засушит букет подлинных чувств, с которым брали в руки перо поклонники и поклонницы актрисы.

Письма публикуются без каких-либо сокращений, ибо в каждой их строчке – свежее дуновение полувековой старины. Исключены из текста лишь обратные адреса отправителей.

«Кутаиси, 12 февраля 45 г.

Дорогая Людочка Целиковская!

Прежде чем написать вам письмо, я целую неделю думала о том, как бы лучше написать письмо, чтобы вам при чтении его не заснуть, а я этого очень не хочу. Но несмотря на мои думы, которые продолжались целую

неделю, к сожалению, ни к чему не привели. Поэтому, если письмо покажется скучным, то не бросайте его, а наберитесь терпения и прочтите его до конца. Хорошо?

Людмила… (Простите, но я отчество ваше не знаю, поэтому буду называть вас так, как называют меня, так как меня тоже зовут Людой.) Так вот, прежде всего разрешите вас поздравить с большим успехом, который вы заимели во всех ваших картинах, но особенно в к/ф «Антон Иванович сердится» и к/ф «Сердца четырех». Последняя идет у нас в данный момент в городе. Я ее просмотрела шесть раз, и мне еще хочется посмотреть столько, даже больше. Ну что я от вас в восторге и какая это для меня большая радость, когда на экранах кино появляется ваша чудесная головка, я писать не буду, так как для этого потребуется листов семь бумаги, а такое длинное письмо цензура не пропустит или же пропустит, но будет идти очень долго и придет к вам на тот год. А это совсем неинтересно.

Я, конечно, расписалась о пустяках, а самое главное, а именно причину, побудившую меня писать вам это письмо, не написала. Я хотела эту причину написать в начале письма, а вышло наоборот. У меня всегда так выходит, думаю одно, а пишу другое.

Милая Людочка! Мне очень хочется, чтобы вы мне хоть изредка, но писали. Мне это так сильно хочется. Я знаю, что вы или не напишете, или будете колебаться, не зная, кто я такая, хорошая ли или плохая, кривая или косая, и вообще, что я за тип. Людочка! Себя я описывать не умею, показывать свои хорошие и плохие стороны тоже не могу. Но чтобы вы хоть что-нибудь знали обо мне, скажу. Я дочь офицера, учусь на «отлично», а наружность моя очень схожая с вашей и Зои Федоровой. Мне 15 лет, учусь в 7 классе. Вот вкратце моя биография. Но я, милая, милая Людочка, уверена, что вы не будете жалеть о своей переписке со мной. Будете писать?

Мне хочется много, очень много спросить у вас и мне очень хочется советоваться с вами, так как вы хорошая актриса и можете посоветовать мне очень многое и которое пойдет мне в пользу. Так как я тоже хочу быть киноактрисой. (Я знаю, вы, наверное, сейчас смеетесь своим серебристым смехом надо мной.) Но я хочу быть по-настоящему актрисой, а не так, как другие, на словах. Поэтому вы поймете меня, почему я так хочу с вами переписываться. Понимаете? Я пишу, а ваша

головка смотрит на меня с газетного портрета (так как карточки вашей, увы, у меня нет, невозможно достать, а зато газетных портретов ваших у меня много, вся стена почти завешана). И как бы я хотела, чтобы ваша головка со мной заговорила (как в к/ф «Ан. Ив. сер.»).

Ну, на этом я свое письмо заканчиваю. Только прошу, очень не смейтесь над своей тезкой.

Если можете, пишите, а если не хотите… то все равно дайте отрицательный ответ. Но все равно, приеду в Москву через три года, я вас тогда расцелую, а потом рас-тер-заю.

До свидания. Целую много раз.

Люда».

«Москва, 18 февраля 45 г.

Здравствуйте! Шлю я вам свой привет и наилучшие пожелания, а главное, желаю успехов в вашей работе на сцене. Вы извините меня, что я вам надоедаю, я не с целью, а просто иногда бывает на сердце, что кошки скребут, ну я и беру перо, чтобы отогнать от себя мрачные мысли. А вы тем более мне не отвечаете, и я не знаю, ругаете вы меня или нет, и мне легче. А знаете, бывает иногда так грустно, что не знаешь, куда деваться. Тогда я начинаю думать о вас, вас я выбрал как бы талисманом, я сижу, смотрю на вас и начинаю придумывать планы знакомства с вами, и я забываюсь, мне на душе становится легче. Иногда на меня найдет, что мне хочется писать, писать какие-нибудь стихи, рассказы, но руки отнимаются, я не знаю, с чего взяться, как написать, я один, мне никто не посоветует, не скажет нужного слова. Конечно, у меня есть мать, но ей разве до этого, она и так занята. А если бы вы знали, сколько рассказов и пьес держу я в душе. Вы извините меня, что я пишу вам свои дела, но мне хочется поделиться с кем-нибудь. Вы сейчас мне не отвечаете, значит, у вас все хорошо и у вас на душе нет ничего, чем бы вы могли поделиться. Но я думаю и я надеюсь, что придет время и вы тоже захотите рассказать кому-нибудь, что у вас на сердце. Я живу хорошо, учусь ничего, скоро испытания, у нас очень строго. Пока. До свидания. Крепко жму вашу руку.

Виктор Коршунов».

«Москва, 28 февраля 45 г.

Здравствуйте!

С первых же строк этого письма прошу Вас простить мне то, что я осмелился Вам написать. Милая! Я не видел, не слышал Вас, кроме как только в кино, однако мне кажется, что я…[2] Еще раз прошу Вас простить мне это, но я ничего не могу с собой сделать! В первый раз, как только Вы появились на экране, что-то сдавило мне сердце и к горлу подкатился какой-то комок. Я хотел проглотить его и не мог. С того момента прошло около года. Я долго думал о Вас, но понемногу стал забывать (если Вам случалось не видать совершенно чужого человека примерно с год, то Вы поймете меня), как вдруг вчера я услышал разговор двух мужчин, которые обсуждали, вероятно, только что просмотренный фильм «Антон Иванович сердится», и достаточно было этой, этой маленькой искры, как все воспоминания снова нахлынули на меня. Я целый день ходил, как не свой; не спал ночь и все думал о Вас.

Мне всего только 18 лет. Может быть, Вы, отвечая мне (а как бы я хотел, чтобы Вы мне ответили) на мое письмо, скажете, что я еще молод. Но что же мне делать?! Я вас люблю, люблю со всей страстью первой молодости, ведь Вы первая девушка, которой я сказал «люблю». Может быть, Вы уже замужем, о чем я, признаюсь, не могу с дрожью даже подумать. Но я надеюсь, что Вы пожалеете меня и найдете время ответить или встретиться со мной. Я лично хочу высказать Вам все чувства, скопившиеся в моем сердце за столь большой промежуток времени. Я восхищен Вашей кротостью и скромностью девушки, которую Вы изображаете на сцене, но мне хотелось бы увидеть Вас в жизни. Надеюсь, что разницы большой не будет? О девушка! Не отталкивайте меня резким отказом, иначе я не знаю, что со мной может быть. Об одном Вас прошу: прочтите мое письмо и не упрекайте меня в излишней сентиментальности. Я очень хорошо понимаю, что Вы будете очень удивлены этим письмом, и сознаю, что Вы имеете полное право не отвечать мне, чего, я надеюсь, Вы не сделаете. Я даже представляю себе, как Вы распечатываете конверт и с первых же слов удивленно улыбаетесь (а может, и сдвинете брови) и пожимаете плечами. О, я бы полжизни отдал за этот момент, а еще

полжизни за то, чтобы увидеть Вас. О большем я не могу даже мечтать. Еще у меня есть к Вам просьба: если можно, то пришлите мне свою фотокарточку, я попытаюсь написать Ваш портрет. Ведь я немного художник.

Надеюсь, Вы оправдаете мои ожидания?

Искренне любящий Вас Борис».

«Полевая почта 51417, 6 марта 45 г.

Привет с фронта!

Здравствуйте, Людочка. Извините за фамильярность. Пишу Вам потому, что долго не вижу Вас на экране. Смотреть кинофильм при Вашем участии для меня лично – верх удовольствия.

Я несколько раз просмотрел кинокартины «Антон Иванович сердится», «Воздушный извозчик» и др. Не знаю, быть может, это письмо – одно из тысячи Вам присланных таких же писем, но я даже в этом случае считаю для себя честью и гордостью быть в числе второй тысячи поклонников. У Вас подлинный талант.

Могу сказать больше, что не только я, а все, с кем мне приходилось делиться своим мнением по поводу игры киноартистов, все о Вас исключительно высокого мнения.

У меня кинолюбителей целое подразделение, все жаждут увидеть Вас на экране. Почему не Вы, скажем, играете в картине «6 часов после войны»???

Давайте установим тесное сотрудничество и шефство между Вами и моим коллективом.

После получения от Вас письма можно написать больше о нашей жизни и деятельности. Сейчас могу сказать, что мы находимся на территории Германии – доколачиваем немцев. Мы все, преимущественно, ровесники Октября, поэтому так страстно интересуемся новым.

С искренним приветом майор И. Хромых».

Рассказывает Евгений Симонов…

Я помню, как в пятидесятые годы, когда вахтанговцы гастролировали в Одессе, огромная площадь перед гостиницей, где жила Целиковская, была заполнена людьми. Люди требовали ее появления, скандировали: «Люд-ми-ла!» Размахивали букетами цветов и не расходились по ночам.

Когда усталая актриса, сама шутливо относившаяся к своей славе, выходила на балкон, толпа поклонников разражалась такой бурной овацией, какие, ей-богу, никому и не снились.

Люся Целиковская излучала духовную чистоту, и не случайно во время Великой Отечественной бойцы носили ее фотографию на сердце.

Помню, во время эвакуации, в Омске, она выходила в цирке на ярко освещенную арену, окруженную новобранцами, которым предстояло идти на фронт. В легком белом платье, она исполняла арии и песни из своих тогда популярнейших фильмов… Забыть это невозможно.

Людмила Васильевна умела создать вокруг себя особую атмосферу, ее оценки того или иного явления были умны и отмечены высоким вкусом.

Она обладала прекрасным голосом, я мог наслаждаться ее пением не только в театре – она часто бывала у нас дома и нередко пела вместе с моим отцом Рубеном Николаевичем. Чувствовалось, что музыка – ее стихия.

А как блистательно она знала поэзию, как великолепно читала стихи! Человек удивительно одаренный, Людмила Васильевна была прекрасной драматической актрисой, истинной вахтанговкой. Достаточно назвать такие ее театральные создания, как Лиза Протасова в «Живом трупе», шекспировская Джульетта, Медынская в «Фоме Гордееве». И, конечно же, нельзя не отметить ее юмор, которым щедро окрашены многие роли актрисы и в кино, и в театре. Ее таланту были подвластны и бытовая комедия, и лирика, и буффонада, и мистерия.

Когда Театр Вахтангова вернулся из эвакуации в Москву, буквально весь город приходил смотреть на двух великих вахтанговских актрис – Галину Пашкову и Людмилу Целиковскую, исполнявших поочередно центральную роль в оперетте «Мадемуазель Нитуш» в постановке Рубена Симонова. Сколько изящества, грации, музыкальности, тончайшего юмора и очарования было в Людмиле Целиковской!..

Блистательно продолжая кинодеятельность и виртуозно сыграв Ольгу Ивановну в чеховской «Попрыгунье» и Гурмыжскую

в «Лесе», актриса смело перешла на новое амплуа. Но что бы она ни играла, где бы ни выступала, она всегда оставалась преданной ученицей человека, благословившего ее как актрису, – Рубена Николаевича Симонова. Она много играла в его спектаклях, пронесла, как знамя, верность вахтанговскому учению и исповедовала это учение всюду с поразительной целеустремленностью, смелостью, талантом и верой.

Каро Алабян

На склоне лет Людмила Целиковская переписала в свою записную книжку слова Виктора Астафьева, созвучные ее судьбе: «Теперь я знаю: самые счастливые игры – недоиг-ранные, самая чистая любовь – недолюбленная, самые лучшие песни – недопетые».

На книге, подаренной Людмиле Максаковой, она написала похожие слова:

Самая большая любовь недолюблена,
Самая хорошая песня недопета.

Самая чистая и большая любовь в ее жизни – это Каро Алабян. Лишь спустя много лет Целиковская поняла, что любовь была недолюблена, песня недопета.

Каро Семенович Алабян был старше ее на двадцать два года. Он окончил Армянскую семинарию в Тифлисе, потом архитектурный факультет ВХУТЕМАСа, и его направили на работу в Армению, где благодаря своему организаторскому таланту он вскоре становится членом ЦК Компартии республики. В 1931 году он переселяется в Москву, где через год получает влиятельный пост председателя организационного комитета Союза архитекторов.

Алабян проектирует множество отдельных зданий в разных городах страны, составляет генеральный план восстановления после войны Сталинграда, руководит реконструкцией Ленинградского района Москвы, одна из улиц которого названа его именем. Он часто выезжает за рубеж, знакомится с новшествами строительства и архитектуры передовых стран. Он – создатель творческой организации советских архитекторов, которая с его непосредственной помощью помогла многим начинающим зодчим встать на ноги, а престарелым – не свалиться в пропасть…

Об этой стороне жизни Каро Семеновича можно говорить долго и увлеченно. Но о профессиональной деятельности талантливого труженика на ниве архитектуры и защитника интересов своих коллег уже написаны книги и множество статей. Обратимся к другой стороне его жизни, всегда остававшейся в тени.

Каро Алабян с юных лет обладал чудным голосом и даже пел на сцене Тифлисской консерватории. Его друг и однокашник по

Армянской семинарии Анастас Микоян, в будущем одно из первых лиц Советского государства, рассказывал, что Каро прекрасно пел на уроках музыки и выручал его, Микояна, который только открывал рот, стоя рядом, начисто лишенный музыкального слуха. Дружба двух ставших впоследствии знаменитыми армян окрепла после того, как Каро во время Гражданской войны вынес из боя раненого Анастаса. Микоян, в свою очередь, спас друга от ареста, когда на того обрушился гнев всесильного Берии.

Еще будучи студентом, в 1924 году Алабян встретился в московском Доме культуры Советской Армении с талантливым вахтанговским артистом Рубеном Симоновым. Завязалась дружба, не прекращавшаяся всю жизнь. Они даже вместе с композитором Арамом Хачатуряном поставили в 1928 году спектакль по пьесе Пароняна «Дядя Багдасар».

Именно у Рубена Симонова, снимавшего с женой летний домик на даче Валерии Барсовой, в 1948 году случайно встретились Алабян и Целиковская. Оба с голубыми глазами, оба замечательной красоты, оба с безупречным музыкальным слухом и любовью к песне. Конечно, их отличало друг от друга гораздо больше, чем объединяло. Так чаще всего и бывает в жизни: люди влюбляются, чтобы дополнять друг друга, а не повторять. Первая жена Каро к этому времени умерла. Люся ушла от Жарова (детей у них не было) и стала женой Алабяна.

> «Он был человеком удивительным. Высокий интеллектуал, совершенно бескорыстный, очень порядочный. Смелый, за что и поплатился. Алабян всю жизнь занимал большие посты, в течение тридцати лет был секретарем Союза архитекторов. Когда решили начать строительство высотных домов, он выразил несогласие в присутствии Берии. До этого он год провел в Америке и прекрасно понимал, что строительство высотных домов в нашей стране – показуха. Нет ни необходимой технологии, ни моральных прав. И обо всем этом Алабян сказал в своей речи на заседании в Союзе архитекторов.
>
> И тут же появился приказ, подписанный Сталиным: освободить Алабяна от всех занимаемых должностей.
>
> Когда Каро пришел домой – а я сидела с нашим маленьким сыном, – он встал передо мной на колени и сказал: «Прости меня. Если бы я знал, что так случится, я бы никогда не посмел жениться на тебе».
>
> Вскоре нас лишили дома – мы жили тогда в

мастерской Алабяна на улице Горького. В один прекрасный день к нам пришла комиссия из Моссовета: «Как вы используете служебное помещение! Почему висят ползунки?» И велели нам выехать в десятидневный срок. Мы начали скитаться. Жили то на даче, то у друзей. Втроем – на сто двадцать рублей, мою зарплату. Длилось это почти два года. И когда уже совсем стало невмоготу, мы написали в правительство письмо: «Сколько же можно так наказывать?» Отправили его Молотову, Булганину и кому-то еще. Так нам с Каро дали в пятьдесят третьем году квартиру, а ему – работу.

Но самым ужасным во всей этой истории было то, что друзья, которые в нашем доме дневали и ночевали, стоило Алабяну попасть в опалу, начали писать о нем разоблачительные статьи. Что он космополит, приверженец Запада и т. д. Вот тогда я прозрела окончательно».

Судя по сохранившимся документам, не только из-за противодействия строительству высотных домов Алабян стал ненавистен Берии. Он постоянно заступался за репрессированных и членов их семей, не боясь говорить, что знает их давно и верит им. Когда ему присылали отрицательный ответ или вовсе не отвечали, он не разводил руками со словами: «Я сделал все, что мог» – а обращался в следующую инстанцию и часто добивался справедливости. Подобных его писем сохранилось множество. Приведем лишь несколько, ибо они по сути мало чем отличаются.

«Председателю Президиума
Верховного Совета СССР
тов. Швернику Н. М.

Представляю на Ваше рассмотрение заявление московского архитектора В. П. Егорова с просьбой о помиловании его сына Г. В. Егорова. Со своей стороны ходатайствую об удовлетворении этой просьбы. Приложение на 6 листах.

К. С. Алабян.

23 июля 1947 г.».

«Министру государственной
безопасности Союза ССР
тов. Абакумову В. С.

Настоящим прошу при рассмотрении заявления гр. Геворкян Елизаветы Фаддеевны о снятии с нее

судимости учесть следующее.

Геворкян Е. Ф. я лично знал еще до ареста, т. е. до 1937 г., в течение продолжительного времени как активного, преданного советской власти человека.

После отбытия ею наказания и возвращения ее в Москву гр. Геворкян Е. Ф., несмотря на болезнь, принимает посильное участие в нашем строительстве.

Принимая во внимание обстоятельства дела, утрату ее единственного сына, героически погибшего в боях за нашу Родину, прошу рассмотреть ее просьбу о снятии с нее судимости.

Уважающий Вас *К. С. Алабян*.

13 июня 1947 г.».

«Заместителю председателя
Верховного суда СССР
товарищу Ульриху В. В.

Архитектор Кочар Г. Б. в 1938 г. был осужден к 15 годам тюремного заключения с поражением в правах на 5 лет.

В г. Норильске, работая в качестве главного архитектора строительства промышленного комбината, согласно отзывам проявил себя как хороший организатор и талантливый архитектор и за свою ударную работу получил сокращение срока заключения на 5 лет и 8 месяцев.

В настоящее время он находится на свободе и работает в г. Норильске.

Я знаю архитектора Кочара Г. Б. с 1923 г. как очень способного архитектора и хорошего строителя. Учитывая его положительную работу во время заключения, обращаюсь в Верховный суд СССР с просьбой снять с него поражение в правах и тем самым дать ему возможность в полную силу работать на стройках нашей страны.

Депутат Верховного Совета СССР *К. С. Алабян.*

26 марта 1948 г.».

С виду неприступный и холодноватый, Каро Семенович был человеком чуткой и отзывчивой души. Многие архитекторы поминают его добрым словом за его заботу не только о них самих, но и о их семьях. Нужна квартира – к Алабяну. Нужны дефицитные лекарства для лечения – к Алабяну. Нужно устроить сына в специализированный санаторий – опять к Алабяну. И нет нужды нести с собой богатые подношения, надо только рассказать

о случившейся беде.

Умер Каро Семенович рано, в 62 года (в 1959 году), и был похоронен на Новодевичьем кладбище. Через тридцать три года рядом появилась другая могила – Людмилы Васильевны Целиковской. Недолюбив друг друга при жизни, они навечно остались рядом после смерти.

Сын и внук

«Каро Алабян оставил мне больше, чем любое наследство, – он оставил мне сына».

Молча, заложив руки за спину, идет по улице высокий красавец-армянин – Каро Семенович. Чуть впереди так же важно, подражая отцу, вышагивает малыш Саша. Встречным подобная процессия, означающая прогулку, кажется странной. Но жизнь и должна быть странной, не похожей на другую, самобытной и тем увлекательной.

В детской душе Саши отец навсегда запечатлелся как некое доброе, вдумчивое, не до конца разгаданное божество. Этот земной бог учил его играть в шахматы, бреясь по утрам, чудным голосом напевал оперные арии, всегда ласково разговаривал с мамой и бабушкой. Он был чрезвычайно занятым человеком. Дома чертил, рисовал. Часто был в разъездах по стране и за рубежом, выступал на важных совещаниях, заседал в высоких комиссиях. Когда Саша учился в третьем классе, пришла весть о кончине отца. Мальчик остался на попечении мамы и бабушки.

Многие сплетницы предрекали, что из Целиковской не получится хорошей матери. Судачили: она ведь артистка, они все вертихвостки, для них аплодисменты всегда на первом месте.

Сплетни, они всегда с подковыркой, их слушать – только время губить, им верить – что помои пить.

«Когда у меня родился сын, я перечитала все известные в то время труды по педагогике. Потом как-то сразу забыла их и поступала только так, как подсказывало сердце: любила и баловала.

Года три ему было, когда заболел полиомиелитом. Я тогда мало что знала об этой болезни, а если бы знала все, то, наверное, бросилась бы с балкона. Но, слава Богу, у него оказалась редко встречающаяся обратимая форма заболевания.

Сына надо было выхаживать, поднимать на ноги. Тогда я бросила все. Не снималась в кино, не играла в театре. Год не отходила от него. Заново учила ходить, до пятнадцати раз в день делала ему массаж. И все время внушала ему: «Саша, ты должен выздороветь, ты должен стать сильным, смелым!»

И порой я думаю, что не лекарства поставили его на ноги, а сила моего внушения.

Я его баловала, потому что хотела, чтобы его воспоминания о детстве были счастливыми. Но это не значит, что не спрашивала с него. Спрашивала, и довольно строго. Сейчас я смотрю, как он воспитывает своего сына, достаточно строго и все-таки ласково, и думаю, что это все у него от моей мамы и, наверное, от меня».

Сын рос, воспитание лаской оставалось, но все более мать подчиняла его строгой дисциплине. Дисциплине человеческих отношений, твердым правилам человеческой морали, записанным еще в Библии: не укради, не лги, не сотвори себе кумира, люби ближнего… Вспоминая школьные годы, сын убежден, что мама его тогда держала в ежовых рукавицах, считая, что настала пора поменьше развлекаться и побольше напряженно, с увлечением трудиться. Иногда, когда поступки сына не укладывались в нормы жизни, которые исповедовала Людмила Васильевна, она обходилась с ним довольно-таки сурово.

«Однажды я получил двойку, – вспоминает Александр Алабян. – По дороге домой мне стало стыдно за нее. Я взял бритву, ластик и переправил двойку на четверку.

– Грубая работа, – поглядев мне в глаза, сказала мама, когда я дал ей дневник на подпись.

– Что?

– Грубо работаешь. Сразу видно, что ты немало потрудился над дневником.

– Да, ты права, – пролепетал я, сгорая от стыда.

– И что ты теперь думаешь делать?

– Не знаю…

– Я считаю, тебе надо пойти в школу и честно признаться Марии Николаевне в своем проступке.

С мамой не поспоришь. Особенно когда сам понимаешь, что она права, а ты виноват. Мне ничего не оставалось другого, как выполнить ее совет, более походивший на требование.

Она была цельным человеком с твердым характером, несмотря на видимость беспечной веселости, легкомысленности, которая казалась ее главной чертой при первом общении».

Часто и знакомым, и даже в интервью корреспондентам газет Целиковская говорила: «За всю жизнь я сделала два главных дела: родила сына и построила для него и внуков дачу».

Эти слова трудно воспринимать иначе как женское кокетство. Ведь миллионы и миллионы людей знают о других ее немаловажных делах – актерской работе в театре и кино. Тысячи людей знают о ее большом вкладе в создание и становление Театра на Таганке. Десятки друзей знают о ее заботе о людях, о том, что своим деятельным вмешательством одним она спасла карьеру, а другим даже жизнь. И все же, по заверению знакомых Целиковской, эту фразу она произносила совершенно серьезно и верила в то, что говорила.

Несомненно одно: сын для нее всегда оставался на первом месте. Когда он превратился во взрослого мужчину, она не переставала делиться с ним своими радостями и бедами, в письмах подробно сообщала, чем занимается в командировках или на отдыхе. Она видела в нем родное существо, которому могла передать не артистический талант – вещь зыбкую и скоротечную, а нечто вечное – свой талант Человека.

Когда родился и на ее глазах стал подрастать внук Каро, получивший имя в память деда, Целиковская, перебирая в уме свой семидесятилетний опыт жизни и тридцатилетний материнства, написала ему нечто вроде наказа, наставления, которое, надеялась, останется с ним навсегда, и, заглядывая в которое, он как бы будет советоваться с бабушкой даже тогда, когда ее уже не будет в живых.

ЗАПОВЕДИ ЛЮСИ

Каро, ты вступаешь в жестокую пору жизни, полную конкуренции, зависти, а порой и предательства. Запомни несколько заповедей, которые помогали всегда людям выжить и победить.

1. Уметь слушать.

2. Никогда на людях никого не осуждать. Во-первых, потому что осуждение может быть неправильным. Во-вторых, всякое осуждение имеет длинные ноги и, разрастаясь, навредит тебе самому.

3. В споре, в дискуссии никогда не лезь в первые ораторы.

4. Имей в виду, что нет одинаковых людей, не подгребай всех под свою гребенку. Люди думают, чувствуют, выражают свои эмоции по-разному.

5. Будь скромен в оценке самого себя. Вспомни: я еще не волшебник, я только учусь.

6. Не будь доверчив даже к очевидным друзьям.

7. Воспитывай в себе сдержанность.

8. Старайся беречь близких людей и друзей и вообще

помогать людям, которые тебя окружают.

9. Не выделяйся, не пижонь, но и не теряй своей личности.

10. Никогда никому не завидуй. У каждого человека своя судьба, свои трудности, свои удачи и несчастья. Иди своим путем и старайся радоваться каждому дню, каждой минуте жизни, как это делала я. Жизнь похожа на зебру. У каждой черная полоса чередуется со светлой. С этим нельзя ничего поделать. Нужно уметь радоваться жизни, иначе она превратится в кошмар сумасшедшего.

Рассказывает Галина Коновалова…

Целиковская появилась в училище в тридцать седьмом году, молоденькая и хорошенькая. И сразу обратила на себя внимание своей обаятельной внешностью и веселым задором. Жили они тогда с мамой бедно. Помню ее в отороченном барашком казакинчике, переделанном, наверное, из пальто Екатерины Лукиничны.

Когда Люсю приняли, она не то чтобы сразу заставила о себе говорить, а привлекла внимание своей яркой индивидуальностью. Очень много ей было дано от рождения. И внешнее обаяние, и необыкновенная музыкальность, которую она унаследовала от папы, дирижера, и мамы, чудесной певицы. Люся прекрасно танцевала, хорошо играла в волейбол. Уже на втором курсе Рубен Николаевич Симонов дал ей главную роль во втором составе (в первом должна была играть Мансурова) постановки по пьесе Валентина Катаева «Время, вперед!». Но репетиции вскоре прекратились, спектакль не состоялся.

На последнем курсе в дипломном спектакле «Последние» по Горькому Люся блеснула по-настоящему. Это была необыкновенная удача, и Целиковская сразу вырвалась в первые ряды. Естественно, что одновременно она была занята во всех театральных массовках. Время от времени получала и эпизодические роли. У Охлопкова, поставившего «Фельдмаршала Кутузова», она исполняла роль мальчика-гусара. Очень впечатляюще вышагивала по дворцу, затянутая в военный мундир, с эспадроном на поясе.

Потом началась война, театр эвакуировали в Омск, откуда Целиковскую, еще ничего не успевшую начать репетировать, вызвали в Алма-Ату сниматься в кино.

Еще в Омске Рубен Николаевич распределил роли в оперетте «Мадемуазель Нитуш», поставить которую мечтал страстно и давно. Центральную роль в первом составе он дал Галине Пашковой, а во втором составе – Целиковской. Когда мы вернулись в сентябре сорок третьего года в Москву, то выступали сначала в бывшем помещении МХАТа Второго, так как наш театр разбомбили. Там поставили пьесу «Путь к победе», где одну из двух главных женских ролей исполняла Целиковская. Этим спектаклем мы открыли свою работу в Москве после двух с половиной лет перерыва. Тут Люсю пригласили сниматься в «Воздушном извозчике». Параллельно с театральной у нее шла напряженная жизнь в кино. Вскоре она стала до такой степени знаменитой, что по Тверской улице с ней невозможно было идти

– осаждали поклонники.

Еще во время войны она вышла замуж за Михаила Жарова и поселились они напротив здания Моссовета. Только Люся выйдет с мужем из дома – как сзади них пристраивается толпа. Все молодые барышни подражали ее прическе, походке, манере общения. Вернее, старались подражать. Далеко не всем, конечно, удавалось хоть чуточку походить на Целиковскую.

Так шла жизнь. Потом ее мужем стал интереснейший человек Каро Семенович Алабян, и у них появился сын Саша. Пожалуй, рождение ребенка стало самым крупным событием в судьбе Люси. Все в ее доме изменилось, все было подчинено малышу.

– Сашеньке ботиночки, ботиночки! – пела Люся, одевая сына.

– Лимонный сок, лимонный сок! – пела Екатерина Лукинична, потчуя внука.

Люся оказалась замечательной матерью. При внешнем легкомыслии сущность ее была совсем иная. Она представляла собой очень глубокого, очень серьезного человека. У нее, как ни у кого другого, ярко выражалось несоответствие внутреннего духовного мира внешнему виду.

С давних пор материнство было заветным желанием Люси, и душа ее ликовала. Но маленький сын стал часто болеть. Она с крайней степенью беспокойства переживала его многочисленные серьезные недуги и в буквальном смысле выходила его. Когда я сейчас встречаю Сашу, то вижу, что ее неимоверные усилия оказались не напрасными. Вырос красивый, талантливый, знающий свое дело человек.

Целиковская была настолько сильным человеком, что свои жизненные передряги, переживания никогда не выносила на люди, на суд общественности, как говорят. Поэтому и запечатлелся у большинства образ веселящейся, легко скачущей по жизни Целиковской, хотя судьба ее была совсем не простая. Когда она разошлась с Юрием Петровичем Любимовым и внутренне очень переживала этот разрыв, она не только ничем не выдавала своих чувств, но даже бравировала веселостью. На товарищеских вечеринках в том тяжелом для нее семьдесят седьмом году Люся всегда пела, была шумнее и смешливее всех. Но я всегда чувствовала, что ее веселье показное, за которым скрываются глубокие переживания. Мне нравилось в ней такое поведение. По-моему, великолепно, что человек не жалуется на судьбу каждому встречному, не ходит с постным лицом и не пытается вызвать к себе сострадательное сочувствие. Она демонстрировала, что все в ее жизни в порядке, и тем самым не давала возможности посторонним и малознакомым людям, так сказать, неискренне пожалеть себя.

Ее все знали и любили. «Сама Целиковская пришла!» – и перед ней распахивались двери любых начальников. У нее же полностью отсутствовало подобострастие к ним. Она, как никто другой, могла резануть правдой в глаза «особо ответственному руководителю». Люся характером совсем не походила на женственную кошечку, хотя и сыграла в кино Попрыгунью – жеманную Ольгу Ивановну. Ее сущность была совсем иной.

Борис Пастернак

Народная пословица гласит: «Скажи, кто твои друзья, и я скажу, кто ты».

Обычно актеры живут почти исключительно в своей среде, общаются главным образом между собой и говорят преимущественно о театре, ругая игру своих конкурентов и выслушивая льстивые похвалы в свой адрес. Они представляют собой касту жрецов, признающих лишь музу Мельпомену.

Целиковская обладала неоценимым даром окружать себя талантливыми людьми, ее интересы простирались далеко за пределы театра и кинематографа. Среди ее друзей и ученые: Петр Капица, Андрей Сахаров, Георгий Флеров, и писатели Борис Можаев, Юрий Трифонов, Григорий Бакланов, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, и политики: Георгий Шахназаров и Александр Бовин… Она наслаждалась общением с ними и сама становилась совершеннее, их мудрость помогала ей лучше понять сложный мир, в котором ложь так долго перемешивали с правдой, что отыскать зерно истины в одиночку становилось невозможным.

Людмила Васильевна, как и большинство людей ее профессии, любила поэзию с детских лет. Но поэтическое чувство не могло быть глубоким, потому что ни родители, ни театральное училище не в состоянии этого дать. Умение декламировать – другое дело, сугубо профессиональное, актерское. Настоящее понимание поэзии пришло к Целиковской с годами, и большую роль в восхождении к познанию всех глубин красоты слова сыграл для Людмилы Васильевны Борис Пастернак.

> «Мне посчастливилось знать Бориса Леонидовича, играть Джульетту в трагедии «Ромео и Джульетта» в его волшебном переводе, встречаться с ним и его женой Зинаидой Николаевной, дружить домами. Это был человек, живущий в мире ассоциаций. В нем было много детского, когда он внимательно слушал собеседника, и в нем было что-то от проповедника и пророка, когда он читал стихи.
>
> Б. Л. Пастернак обратил на нас, молодых тогда актеров, внимание, когда шла работа над спектаклем «Ромео и Джульетта» в Театре имени Евг. Вахтангова, премьера которого состоялась в 1957 году. Спектакль не удался по ряду причин. Очевидно, мы как исполнители не доросли до бессмертных образов трагедии.

Громоздкие декорации и какая-то нервная обстановка в работе над спектаклем не способствовали успеху.

Это было травмой для меня – неудача надолго выбила меня из колеи. Но недаром говорится, что «переводчик в прозе есть раб, а переводчик в стихах – соперник» – так талантливо, точно, поэтично и трагично звучал перевод, сделанный Борисом Леонидовичем. Прошло много лет, но в моих ушах звучат сцены и монологи, блистательно переложенные Пастернаком.

Борис Леонидович часто бывал на спектаклях (а сыграли мы его всего тридцать – сорок раз), иногда приводил своих друзей, а потом мы встречались либо у меня дома, либо в какой-нибудь им назначенный день ехали с трепетом в Переделкино к нему на дачу, предвкушая радость общения с необыкновенным человеком.

Однажды он читал нам наброски своих воспоминаний о Марине Цветаевой, о Маяковском, о том, как отец его, маленького Бориса, повез на станцию Астапово, где умер Л. Н. Толстой.

В другой раз вдохновенно читал куски перевода из «Фауста». Как жаль, что легкомысленно не стенографировала эти встречи, но как-то было не до того из-за огромной внимательности и трепетного восторга перед тем, что говорил хозяин дома.

Вспоминаю и курьезные случаи, происшедшие у меня в доме. Сидя за столом, Борис Леонидович подвергся нападениям моего тогда маленького сына Саши, который подошел к Борису Леонидовичу и попросил: «Дядя Боря, можно я у вас возьму анализ крови?» (?!) Надо объяснить: именно в это время Сашка долго болел, и у него постоянно брали кровь. Для того чтобы как-то смягчить эту ежедневную процедуру, я постаралась превратить ее как бы в игру. Для этого купили игрушечные инструменты – колбочки, трубочки – и Саша «брал кровь» у всех домашних. Борис Леонидович с пониманием отнесся к анализу и совершенно серьезно, прервав беседу и ужин, подвергся нужной процедуре. Все было почти по-настоящему, и, когда в конце сын выписал на бумажке количество гемоглобина, РОЭ и т. д., Борис Леонидович, поблагодарив «медработника», бережно положил бумажку в карман.

Уходя от нас, он всегда совал нашей домработнице Тоне рубль за то, что она подала ему пальто. Это

конфузило бедную девушку, и она прозвала его «губернатором».

У меня сохранилось несколько писем Бориса Леонидовича о «Докторе Живаго» – он только что закончил этот роман и очень, как мне казалось, любил это свое детище. Во всяком случае, трепетно относился к мнению людей, прочитавших роман. Каюсь, он мне тогда не очень понравился, вернее, оставил меня холодной, но вот стихи – стихи Юрия Живаго – были превосходны! В восторге от стихов я просила разрешения их выучить и попытаться читать с эстрады – Борис Леонидович, помню, как-то обескураженно что-то ответил.

Да, не дано мне было понять тогда, что за произведение создал Борис Леонидович в ту трудную пору. Как я жалею сейчас, что по достоинству не оценила этот роман, написанный так искренне, горячо и талантливо! Как я жалею сейчас, что Борис Леонидович не услышал всех тех восторженных слов, высказанных людьми, прочитавшими его сейчас, когда он напечатан в журнале «Новый мир»!

В безжалостное и тоскливое для Бориса Леонидовича время, когда мимо моего дома (за углом улицы Воровского и Союза писателей) шли какие-то люди и несли плакаты: «Долой «Доктора Живаго»!», «Пастернаку не место среди советских писателей!», а кто-то дошел даже до того, что на митинге, осуждая Бориса Леонидовича, назвал его «лягушкой из переделкинского болота», в это страшное время мы с приятелем не выдержали этой жестокости, этой травли – взяли огромную корзину белых и желтых нарциссов и помчались в Переделкино. Ворота и калитка на даче у Бориса Леонидовича были наглухо закрыты. Долго кричали и стучались. Наконец где-то вдалеке дверь в доме открылась, и на пороге появился Борис Леонидович, одетый в плащ-палатку. Он долго всматривался, кто стучит, затем с возгласом «а, мои молодые друзья!» поспешил к нам. Когда вошли в дом и развернули цветы, он взволнованно сказал: «Ну вот! Взошло солнце!» И добавил: «Я, вы знаете, оказывается, превратился в оплот контрреволюции. Всякий, кто недоволен советской властью, врывается в мой дом, и я вынужден запираться на все замки». Он был заметно растерян, подавлен и вместе с тем растроган нашим приездом. Мне даже показалось, что его глаза немного

затуманились. К сожалению, это была наша последняя встреча.

Скорблю, что не все запомнила из того времени. Легкомыслие, объясняемое лишь молодостью, еще раз подтверждает мою мысль, что мы не умеем ценить гениев при их жизни.

В то время Пастернак написал стихотворение:

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.
Темный лед и берег пруда,
Ели сваленной бревно.
Путь отрезан отовсюду,
Будь что будет, все равно.
Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей…

1959

Во всем, что он говорил и что делал, был отблеск какой-то отреченности, поэзия была его стихией, несмотря на то, что он считал себя музыкантом-пианистом, окончил философский факультет Московского университета.

Со дня смерти и посейчас не прекращается паломничество на его могилу в Переделкине. Юноши и девушки читают там его стихи, отдавая дань гениальному русскому поэту. В этом не только проявление любви к его поэзии, но и признание нашей общей вины перед Борисом Леонидовичем.

Когда-то Борис Леонидович писал о Гамлете: «Гамлет не драма бесхарактерности, не драма долга и самоотречения. Гамлет – драма высокого жребия, подвига, вверенного предназначения».

Эти слова можно отнести и к самому Б. Л. Пастернаку».

Одно из писем Бориса Пастернака Людмиле Целиковской было написано 9 декабря 1956 года. Только что закончен роман «Доктор Живаго». Пастернак в письме просит Целиковскую

передать рукопись приехавшему из Парижа в командировку в Москву сыну поэта Вячеслава Иванова, Дмитрию. Нет никакой «конспирации», как выдумывают ныне, роман надо отнести в гостиницу «Метрополь», комната 313, предварительно созвонившись. Пастернак подписывает почтовый конверт: «Москва, Арбат, Театр Вахтангова, Людмиле Васильевне Целиковской» и уверен, что письмо попадет к адресату, не будучи вскрытым посторонними людьми.

Могут показаться обычной формой вежливости слова его письма: «Часто с преданностью и в предвкушении новой встречи, когда-нибудь в театре и у нас дома, живо думаю о Вас и в мыслях Вас вижу».

Нет, это искренние слова. Евгений Симонов вспоминал:

> «…Появление Целиковской на даче у Пастернака вызывало у поэта приступы импровизации, которые доводили его до слез, до истерики, каждая его речь кончалась словоизлиянием в ее адрес почти истерическим. Он мог в течение часа говорить о Целиковской, фантазируя и придумывая образы снежной пурги, через которую идет Целиковская, Незнакомка, Прекрасная женщина… Он боготворил ее».

Нечто похожее записывает в книге своих воспоминаний Дмитрий Журавлев:

> «Сын Пастернака рассказывал, как после премьеры «Ромео и Джульетты» в Театре Вахтангова, принимая у себя исполнителей, Борис Леонидович говорил ему: «Леня, Леня, ты смотри! Ведь ты сидишь рядом с самой Целиковской… Ты же можешь всем об этом рассказывать».

Получается, не только гениальность поэта впитывала в себя актриса, но и наоборот: Борис Леонидович черпал вдохновение в общении с талантливой Людмилой Васильевной.

Но перечитайте приведенные выше воспоминания Целиковской о Пастернаке. Ни слова о том, что поэт обожал ее! Даже более, с не присущей женщинам прямотой она подчеркивает свои неудачи и промахи: «Очевидно, мы как исполнители не доросли до бессмертных образов трагедии», «Да, не дано мне было понять тогда, что за произведение создал Борис Леонидович в ту трудную пору», «Скорблю, что не все запомнила из того времени. Легкомыслие, объясняемое лишь молодостью, еще раз подтверждает мою мысль, что мы не умеем ценить гениев при их

жизни».

В своих нескольких страничках воспоминаний о Пастернаке Целиковская напрочь забыла про женское кокетство, она полностью поглощена преклонением перед поэтом. Какая редкая и чистая скромность для горделивого XX века!

Удача, которая не имела последствий

Почти каждый русский артист проверяется Чеховым. Если сумеет донести до зрителей образ одного из его всегда неоднозначных героев – значит есть талант.

> «Как это ни парадоксально, но, мне кажется, у Чехова вообще нет отрицательных женских образов… Он учит нас видеть хорошее в человеке, и оттого переживания его героев сложны и жизненны.
>
> В кино и в театре с Чеховым всегда приходит особая тема. Это чувствуем не только мы, соотечественники великого писателя, но и весь мир».

В 1953 году Самсон Самсонов задумал создать фильм «Попрыгунья» по рассказу Чехова, положив в его основу одноименный спектакль Театра-студии киноактера. Это была первая работа в кино молодого режиссера. Фильм стал первой самостоятельной работой и для молодых операторов. Зато актеры, большинство которых работали в Театре-студии киноактера, подобрались опытные и талантливые. Роль Дымова исполнял С. Бондарчук, художника Рябовского – В. Дружников, доктора Коростылева – Е. Тетерин. Со стороны взяли лишь Л. Целиковскую.

> «Я пришла в сложившийся коллектив, и у меня было, с одной стороны, авральное ощущение – не отстать, а с другой – своеобразный азарт – преодолеть. Может быть, отсюда появилась сначала бессознательная торопливость, которую потом режиссер закрепил и подчеркнул как особенность образа. Так сложился внешний рисунок роли.
>
> Что же касается своеобразия характера Ольги Ивановны, то она представляется мне сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Может быть, она и не такой уж плохой человек, но она легкомысленно не замечает, что среди людишек, которыми увлекается, есть только один по-настоящему талантливый, умный и добрый человек – любящий ее муж. Она понимает это слишком поздно, и именно в этом трагизм образа. Я играла эту роль, не оправдывая, но внутренне жалея

свою героиню, сочувствуя ей.

Мне характер Ольги Ивановны представляется сложнее, чем он кажется на первый взгляд. Это не только беззаботная бабочка, она – человек талантливый. Может быть, в чем-то виновато время, в которое довелось ей жить. Может быть, людишки, которыми она себя окружила, опошляли все, к чему прикасались. Но мне хотелось все-таки оставить для моей Ольги Ивановны маленькую надежду на то, что живи она в другую эпоху, находись она в другом обществе, – и мог бы из нее получиться неплохой человек, даже талантливый художник.

Вот за эту маленькую надежду, которая для меня звучит почти в каждом произведении Чехова, мне и полюбилась роль Ольги Ивановны, пожалуй, больше других. Ибо, как говорил Чехов, «у человека есть основная обязанность – быть человеком». Надежду «быть человеком» мне и хотелось передать в фильме.

Но опять – то же самое, что и во всех фильмах с моим участием. Все было бы хорошо, если бы наши поступки можно было бы совершать дважды. Если бы можно было играть по второму разу Ольгу Ивановну, я бы многое сделала по-другому».

Когда фильм «Попрыгунья» появился на экранах страны, многие знакомые Целиковской недоумевали:

– Ты всегда играла милых девушек. Как же ты смогла согласиться предстать перед зрителями в образе такой ужасной женщины?!

– Но ведь Попрыгунья прелестна, у нее голубые мечтательные глаза, как и у меня, – с кокетливой улыбкой оправдывалась Люся, шокируя своими словами поклонников.

– Да ведь она шлюха!

– Нет, ее беда в том, что она эгоистка, – упрямо сжав губки, отражала нападение Люся.

– И это ты говоришь об убийце своего талантливого мужа?!

– Ей еще хуже. Она вынуждена продолжать жить, впервые в жизни поняв, что возле нее был человек, который выше, чище, умнее всех тех, в кого она верила.

– Но душа ее пуста, все ее суждения об искусстве – пошлое словоблудие!

– Она ошибалась по легкомыслию… Ах, все мы немножко легкомысленны, – грациозно махнув маленькой ручкой, обрывала нравоучительный допрос Люся.

Роль чеховской Ольги Ивановны – самая дорогая для Целиковской. Актриса, сверкавшая до сих пор лишь в однозначных музыкальных комедиях, сумела создать сложный, глубоко индивидуальный образ, неповторимую женскую душу.

На XVI Международном фестивале художественных фильмов в Венеции в сентябре 1955 года фильм «Попрыгунья» получил премию «Серебряный лев» и еще премию «Па-зицетти», которую итальянские кинокритики ежегодно вручают лучшему иностранному фильму.

«Попрыгунья» обошла экраны всего мира. Газета «Юманите» отмечала, что «Целиковская блистательно воплотила на экране жизнь сложного и противоречивого образа Ольги, ни на секунду не впадая ни в шарж, ни в карикатуру».

«Она очаровательна! – восторгался Целиковской Виктор Шкловский. – В одном темпе, в одном художественном жизнеощущении она создала образ Ольги Ивановны».

Люся сумела остаться на экране обаятельной, жалея и разоблачая одновременно свою героиню. О ней после этой роли стали поговаривать как о кинозвезде мировой величины. Но, как сплошь и рядом случается в нашей стране, где правят бал беззаконие и деньги, поговорили и забыли. До сих пор греют душу режиссера Самсона Самсонова воспоминания о совместной работе с незабвенной Людмилой Васильевной.

> «Я бы сейчас мог написать целую книгу о Целиковской, хоть работал с ней только над своей первой кинокартиной, – рассказывает он. – Людмила Васильевна занимает главенствующее место в моем творчестве. Она для меня – святая, дар Божий. Бывало, улыбнется своими огромными голубыми глазами – и все вокруг засияет.
>
> Помню павильон на «Мосфильме», декорации. Операторы возятся вокруг кинокамеры, актеры и обслуживающий персонал слоняются из угла в угол, скучая. Был тусклый, серый день, и мы не ждали от него ничего хорошего. И тут впервые появилась Целиковская – и тотчас все предметы ожили, наполнились светом. Даже воздух ожил, не говоря уже о людях. Она обладала очень редким и восхитительным качеством – дарить жизнь всему, что находится вокруг нее.
>
> Первые ее пробы сразу же покорили и меня, и всех. Завидев ее, все начинали улыбаться и благодарили меня, что я разыскал такую талантливую актрису и прекрасного человека. У Целиковской была способность

очаровывать всех: и партнеров по сценической площадке, и костюмерш, и гримеров. Она создавала радостную рабочую атмосферу. Может, несколько преувеличивала мои способности, но помогла мне раскрепостить себя, оказавшегося окруженным прекрасными артистами.

Я бесконечно любил Людмилу Васильевну, она для меня олицетворяла голубое небо. Наверное, Божье провидение подарило мне встречу с ней, и без нее из фильма наверняка ничего бы не получилось.

Целиковская сумела понять глубину чеховских образов и сыграть трагедию. Когда она падает на колени перед умирающим мужем и зовет его: «Дымов! Дымов!» – сразу ощущаешь запоздалое прозрение женщины, всю жизнь тщетно искавшей повсюду талантливых людей и не замечавшей великого человека возле себя.

– Ты выбрал великую актрису, – признавался мне Сергей Бондарчук. – Такой легкости в работе я никогда раньше не ощущал. С ней все получается. Она как лань – быстрая, ловкая.

На вечере, посвященном памяти Целиковской, прошедшем вскоре после ее смерти в Киноцентре на Пресне, на сцене установили ее большой портрет и подсветили его свечами. Я встал перед ним на колени и никак не мог поверить, что никогда больше не увижу живую Людмилу Васильевну.

В марте 2000 года на кинофестивале в Гатчине мне пришлось открывать чеховский вечер. Потом смотрел нашу «Попрыгунью». Волна воспоминаний обволокла меня, и я, наверное впервые в жизни, расплакался. Я смотрел на экран и повторял слова:

– Они уже умерли. Уже нет ни Целиковской, ни Бондарчука, ни Дружникова, ни Тетерина.

Такие люди, как Людмила Васильевна, похожи на ангелов, и появляются они раз в тысячу лет».

Творческая работа Целиковской в «Попрыгунье» показала, что она отнюдь не однозначная актриса, что реализована лишь крохотная часть ее артистического таланта. Казалось, настала пора, когда известные кинорежиссеры наперебой бросятся приглашать ее на самые значительные роли. Но… Как пел Булат Окуджава:

Ваше благородие, госпожа Удача,
Для кого ты добрая, для кого иначе…

Путешествие по Европе

Элина Быстрицкая, Валентина Калинина, Алла Ларионова, Людмила Целиковская и мощная когорта советских мужчин прибыли в конце 1955 года в Париж. Теплое солнечное утро. Уютные, опрятные улочки, усыпанные опавшей листвой. Величественный и необычный для русского глаза собор Парижской Богоматери. Сена, Лувр, парижские бульвары, вереницы машин, малолюдные магазины с приветливыми продавцами… Ах как все не похоже на Россию! Вернее, на Советский Союз.

Люсина душа переполнена необычным сладким восторгом. Кажется, что попала в сказку, где место досталось лишь счастливым, радостным людям. И как-то не верится Люсе, что в самый разгар декабря можно сорвать на улице мимозу или загорать на солнышке. Словно маленький ребенок новой игрушке, радуется она «симфонии кактусов» в ботаническом саду Монте-Карло, блестящему фильму «Запрещенные игры» в фестивальном городке Канны. В харчевне «Бут-то» Люся не удержалась и пустилась в пляс, а потом и запела. Ее задор подхватили и другие члены делегации.

– Как же так? – недоумевали французы. – Разве советским гражданам их начальство разрешает ходить в чулках и веселиться по вечерам? Мы слышали, что у них запрет даже на вино и табак.

А Люся продолжает петь и танцевать. И тает лед недоверия к «советским русским». Вот уже французская девочка протягивает ей гвоздику.

– Дружба и мир! – скандируют по-русски французские студенты.

– Товарищ… Долорес… Пассионария… – с волнением произносит пожилая француженка.

Были встречи и с элитой французского кино: Дани Ро-бэн, Жерар Филип, Ив Монтан, Симона Синьоре, Рене Клер, Луи Дакен, Клод Отан-Лара, Жан Фло, Ги Дессон, Кравен… Люся подружилась со всеми.

Ей все в новинку, все интересно…

> «В Париже на Эйфелевой башне приблизительно на высоте 150 метров находится рулетка, которая называется Мисс Тика. Если опустить в нее один сантим, то стрелка завертится и остановится на каком-нибудь изречении. Н. К. Черкасов опустил монету и получил такое оптимистическое изречение: «Даме вашего сердца

не помешает ваш возраст». Мы развеселились и стали опускать монеты одну за другой. Каждому выпадало что-нибудь приятное и радостное.

Мы спросили у гида, отчего все изречения так обнадеживающе оптимистичны.

– А это сделано специально для самоубийц, – серьезно отвечал сопровождающий нас переводчик.

Для того чтобы покончить с жизнью, самоубийцам в Париже проще всего подняться на лифте до середины Эйфелевой башни. Внимание самоубийцы, естественно, привлекает большая рулетка. Сантим всегда найдется у каждого, желающего перед смертью испытать судьбу. Он опускает сантим, взамен получает изречение, в нем черпает стимул для дальнейшей жизни и благополучно спускается с башни. Говорят, что так были спасены сотни покушавшихся на свою жизнь.

Французы любят юмор, шутку, острое слово, и, конечно, Николай Константинович Черкасов чувствовал себя во Франции как рыба в воде. Он был душой нашей делегации, фантазия и юмор били у него через край. Как это было непохоже на все представления о наших делегациях – чопорных и скучных. И, надо сказать, в этом заключался его успех и колоссальная популярность среди французов различных социальных групп, начиная с мальчика-боя при лифте отеля и кончая бароном Ротшильдом (французская ветвь), который нас принимал в своем замке на берегах Гаронны».

Люся, как и Черкасов, была человеком «с особинкой» и покоряла французов своей непосредственностью и врожденной дружелюбностью.

На площади Пале-Рояль какой-то инвалид бросал зерна голубям. Голуби суетились у его ног, некоторые смельчаки садились на плечи. Люся подошла к старому французу, и они улыбнулись друг другу. Она достала из сумочки и протянула ему значок с изображением голубки Пикассо. Инвалид вытянулся по стойке «смирно», снял берет и прикрепил к нему значок над восемью ленточками – его военными наградами.

– Мадам, – поклонился он ей, – я воевал в 1914 году ради торжества мира. С тех пор во имя мира охраняю голубей. Я навсегда сохраню вашу голубку в память о нашей встрече и как залог дружбы и мира.

Люсе запомнился шумный и веселый Бордо – центр виноделия и виноторговли. Здесь награды вручают не за

«достижения в пропаганде социалистического реализма», а «за просто так», по старинной традиции, совмещенной с современной театрализованной шуткой.

> «Неподалеку от Бордо, в долине реки Гаронны, около старинного особняка нас встретила странная группа людей, одетых в пурпурные бархатные мантии. На голове у каждого была бархатная шапочка цвета вина, украшенная виноградом и листьями. Самый старший держал в руке жезл и театральным жестом указывал на дверь.
>
> Мы вошли, спустились по лестнице и очутились в старинном погребке с бочками и бутылками вина. На некоторых из них стояли даты начиная с 1860 года. С потолка свисала многолетняя паутина, которую также берегли, как реликвию. Нам шутя сказали, что эта паутина стоит гораздо дороже бутылок с вином.
>
> Потом наверху, в банкетном зале, состоялась знаменитая церемония посвящения в рыцари священного ордена «Медок». На Н. К. Черкасова и руководителя нашей делегации Д. Н. Сурина надели бархатные мантии и в руки им дали по бокалу темно-красного вина. Они должны были ответить на два вопроса: какой фирмы и какого года это вино? Дело не обошлось без переводчика, который, тихонько подойдя, что-то шепнул каждому на ухо. Сурин пригубил из бокала и сказал, что он определенно узнает вино фирмы «Медок». Звук барабана и всеобщее одобрение возвестили нам, что он не ошибся.
>
> Черкасов с удовольствием выпил бокал и громко воскликнул:
>
> – Клянусь Бахусом! Да провалиться мне на этом месте! Да разверзнутся надо мной небеса, если это не вино 1955 года!
>
> И опять дробь барабана и ликование. Он, конечно, угадал.
>
> Посвященным были вручены грамоты, свидетельствующие, что отныне они командоры ордена «Медок». На стенах мы увидели портреты других командоров, когда-либо здесь посвященных. Среди них Чаплин, Черчилль, Г. В. Александров…»

Потом была Венеция. Люся еще до поездки признавалась Борису Пастернаку, что очень любит его стихотворение «Венеция».

Я был разбужен спозаранку
Щелчком оконного стекла.
Размокшей каменной баранкой
В воде Венеция плыла.

Все было тихо, и однако
Во сне я слышал крик, и он
Подобьем смолкнувшего знака
Еще тревожил небосклон.

Он вил трезубцем скорпиона
Над гладью стихших мандолин
И женщиною оскорбленной,
Быть может, издан был вдали.

Теперь он стих и черной вилкой
Торчал по черенок во мгле.
Большой канал с косой ухмылкой
Оглядывался, как беглец.

Туда, голодные, противясь,
Шли волны, шлендая с тоски,
И гондолы рубили привязь,
Точа о пристань тесаки.

За лодочною их стоянкой
В остатках сна рождалась явь.
Венеция венецианкой
Бросалась с набережных вплавь.

Не меньше, чем каналы с легендарными гондолами и перламутровый Дворец дожей, Целиковскую поразил завод венецианского стекла на острове Мурано, куда она добиралась с попутчиками на катере, кутаясь от дождя в наш советский, массового производства плащ.

Казалось чудом, как в проворных руках мастеров лента стеклянной массы превращалась в колбы и трубочки всевозможных форм. И уж совсем поразил Люсю труд стеклодувов, за пять минут превращавших жидкое стекло в причудливую рыбу с разноцветными плавниками.

Люсю всегда удивляла фантазия настоящего мастера, она преклонялась перед теми, кто в совершенстве владел своей профессией. Ее, безусловно, привлекала красота природы, но еще

больше красота, сотворенная человеком.

> «Люстры и канделябры из бесцветного прозрачного стекла, покрытого золотой или эмалевой росписью. Люстры из гирлянд причудливых цветов и фруктов из опалового, агатового, авантюринового стекла. Мозаичное стекло, украшенное многочисленными вставками – разноцветными розетками. Бокалы, графины, рюмки из филигранного стекла, получающегося от введения нитей цветного стекла в прозрачную массу. Мы видели шедевр этого заводского музея – модель человеческой руки, выполненную в матовом стекле, с тончайшими синими жилками и розоватой ладонью. Рука кажется такой живой и теплой, что хочется ее потрогать».

Потом их пригласили в зал, где все стены и окна были украшены сделанными на заводе витражами. Зал славился великолепной акустикой, здесь пели многие знаменитые певцы – Джильи, Карузо, Шаляпин. Люся не посмела выступить в этом священном месте со своими веселыми песенками или грустными романсами. Она понимала, что каждое место требует чего-то особенного, присущего только ему. Она, как маленькая трусиха, очарованная сказкой, спряталась за спину знаменитого баса А. С. Пирогова, который исполнил арию Бориса Годунова из оперы Мусоргского.

Венеция осталась в памяти Целиковской как прекрасная акварель, как город, где вот уже на протяжении многих веков постоянно появляются на свет талантливые мастера, чье творчество веселит и радует человеческие души.

В последующие годы Целиковская изъездила десятки стран, свободно общаясь с иностранцами без переводчика, сдружилась со многими мировыми знаменитостями. Но каждый раз с радостью возвращалась в свою квартиру на улице Чайковского, к семейному очагу.

Рассказывает Людмила Максакова…

Как воссоздать образ человека, который был частью твоей жизни, находился в сфере досягаемого, которому можно было позвонить, услышать любимый звонкий голос, шутливое приветствие? Она всегда начинала телефонный разговор: «Людмила Васильевна! (Я тоже Людмила Васильевна) Я любил Вас так сильно, а теперь Вы мне кажетесь как зверь!» Можно было получить впечатление от любого жизненного явления, прочитанного, увиденного и, конечно же, ЦУ (ценные указания) и говорить… говорить… говорить… обо всем…

Что в жизни важно? Наверное, как другой человек воспринимает мир и как этот мир воспринимаешь ты. На этом, вероятно, и основываются взаимоотношения между людьми.

Чем же покоряла Целиковская? Да, бесспорно, именем-легендой, да, эффектом всеми узнаваемой улыбки – от президента до официанта – это явление называется слава (к ней, кстати, она была довольно равнодушна). И бесконечной открытостью, откровенностью, любопытством и любознательностью ко всему существующему и существовавшему. Пожалуй, ее главная черта – это страсть к познанию. Изучить все: литературу, живопись, музыку, языки, систему воспитания детей, кулинарию, моду, и во всем подход к предмету – хочу все знать! Мир Целиковской был таким бесконечным, как Вселенная, и к нему всегда хотелось прильнуть и прикоснуться. В него засасывало, как в омут. Там жили воспоминания, легенды, биографии, судьбы – сама история.

Впервые я увидела Люсю у нас дома. Ее мама была певицей и дружила с моей мамой еще с астраханских времен. Она пришла к моей маме, когда готовила роль Лауры в «Маленьких трагедиях» Пушкина. Пушкина она обожала, была автором пьесы о Пушкине «Товарищ, верь!..» в Театре на Таганке. Она ворвалась в дом, как искра, которая зажгла все пространство, сияя голубыми лучами необыкновенных глаз. «Мне нужен романс к спектаклю», – попросила она мою маму. Позже она рассказывала мне так:

– Пришла к вам и вижу – у двери стоит девочка-бука (это была я), и подумала: почему она такая мрачно-надутая?

И, наверное, все последующие годы, когда я уже поступила в Театр имени Евг. Вахтангова и стала актрисой, Люся, вспоминая эту первую встречу, пыталась подставить мне плечо, понимая, что с моим ощущением мира мне будет тяжело в этом искрометно-ироничном и очень взыскательном театре. Она меня действительно опекала.

Так случилось, что очень скоро после моего поступления в Театр им. Евг. Вахтангова ее муж, Юрий Петрович Любимов, актер нашего театра, сделал в Училище им. Щукина спектакль «Добрый человек из Сезуана» со студентами. Этот спектакль имел невероятный успех и такой резонанс, что Любимову предложили возглавить Театр на Таганке, и он стал главным режиссером.

Во всех гастролях Вахтанговского театра, во всех поездках по городам и весям я была рядом с Людмилой Васильевной, и она подарила мне такую жизнь, о которой я и мечтать не могла. Как она преодолевала все тогдашние трудности кочевой актерской жизни! Всегда все сама, всегда готова на любые подвиги. Ее умение владеть ситуацией не знало границ. Собрать экономно чемодан – секунда, сварить на плитке кофе, чай, геркулесовую кашу, сбегать на базар, насладиться натюрмортом – какие краски! Сыграть спектакль как последний: «это событие жизни», выпить бокал шампанского, а главное – поговорить. Это был диалог – всегда!

Ее рассказы – острые. Меткие, очень точные, поэтому картины восстанавливались мгновенно, будь то Омск в годы войны – не самое легкое время – все дышало юмором, точностью наблюдений. Она рассказывала:

– В роли «царихи» (как ее называл Эйзенштейн) мне пришлось лежать в гробу. Как же мне было неуютно! А снимали долго, я прямо чувствовала, что у меня от ужаса волосы начинают на голове шевелиться!

Кстати, она бережно хранила его рисунки с шуточными каламбурами и стихами. Тот же Эйзенштейн говорил:

– Хотите узнать страну, идите на рынок и на кладбище, все станет понятно.

Вот мы за границей и следовали урокам великого мастера – ходили на рынки, кладбища, но и, конечно, в художественные галереи. Живопись и архитектура – как же без этого? Перед поездкой в Бельгию долго говорили о Мемлинге, «обязательно Мемлинг!» Но и без музыки – никак! Поэтому – все оперные и концертные залы. Люся была вечной ученицей и меня этим вдохновляла. Р. Н. Симонов всегда говорил:

– Учитесь, наблюдайте, познавайте мир и всегда учитесь всему! Наблюдение – это основа жизни актера.

Люсин девиз: «Я – клоун» – и она показывала с ходу всех и вся. Самые надменные и великие личности в ее показах и клоунадах становились глупыми и ничтожными. Любимая ее фраза: «То, что смешно, уже не страшно!» И, идя с очередного приема, говорила: «Ну что? Как всегда, работала клоуном». Понятие «клоун» было для нее выше всего. Но этого

жизнерадостного «клоуна» судьба ставила порой в очень тяжелые ситуации, и даже искусство воображения было бессильно. Какое мужество пережить банальную подлость. Ведь что-то великое можно понять и простить, но уровень пошлости тем и примечателен, у него нет уровня. С этим Люся не смирялась. Она всегда была бойцом!

За Таганку – ради бога!

За друзей – на танк и баррикаду!

«Людмилец! – скажи, если что, я закрою амбразуру!»

Конечно, кто мог заменить ей Эйзенштейна?! Где бы нашлись люди, равные ей?! Она нашла Сахарова, Солженицына, Пастернака, с ними дружила «без страха и упрека» – хотя это было даже для Целиковской, которую узнавали воробьи на улицах и чирикали: «Целиковская!» – даже для нее это было великой роскошью – существовать на грани риска. У нее не было чувства страха вообще. Если и была тревога, то только за обожаемого сына Сашеньку, который в детстве много болел, а потом пошел не по пути искусства, он закончил Бауманский институт, или переживания за любимого внука Карика.

Их дом на улице Чайковского напоминал одновременно избу-читальню, просветительский центр, фабрику-кухню. Все рукотворное – сами солили, мариновали, пекли, пошивочный цех: сшить занавески – раз плюнуть, связать свитер за один вечер – пожалуйста. Весь любимовский интеллектуальный штаб обедал и вырабатывал идеи, и всех надобно накормить и приветить! Если не падала от усталости после всего этого, садилась за рояль и пела романсы. Вот такая была женщина!

Денег у нее никогда не было в достатке, т. е. никаких сбережений – все тратилось на жизнь, и когда кто-то просил взаймы, отправляла ко мне: «Людмилец! Одолжи, это хорошие люди, отдадут!»

Однажды, в солнечной и божественной Италии, Юрий Петрович отдал ей весь гонорар за спектакль, который он ставил в Милане, по тем временам целое состояние. Она положила его в сумочку, а сумочку тут же украли в сырном магазине. И как они это восприняли? Всем рассказывали как анекдот и смеялись над своим ротозейством.

Если у меня возникала неразрешимая, как мне казалось, проблема, я долго ныла и выспрашивала: «Как быть?!» Ответ ее был короткий и четкий: «Да что ты все, как быть да как быть? – Высмеять!» На все мои дни рождения прибегала первой: «Людмилец! Я тебе пирожок испекла!» Традиционное блюдо – пирог с капустой. Я всегда говорила: «Люся! Это не пирог, это поэма экстаза!» «Людмила! Как ты странно водишь машину –

спорадически и корпускулярно!» Сама она лихо водила синенький «Москвич» с полосатыми чехлами, красными в белую полоску, которые сама же и сшила, а на ветровом стекле висела Леонардова «Мадонна Лита». Кстати, когда Любимова останавливал гаишник, а было это в советское время, милиционер, бывало, говорил:

– Вы иконку-то снимите.

Тот всегда отвечал, указывая на Мадонну:

– Это же моя жена!

Целиковскую же иногда в шутку представлял:

– Это дочь великого ученого Циолковского.

А наши гастрольные эскапады! Люся меня прозвала «Епиходыч, или 33 несчастья», а я и рада была ее рассмешить. То ключи уроню в шахту лифта, то заграничный паспорт потеряю и т. д. В Румынии, например, мы пошли завтракать, это за границей, где тогда все наши следили, кто как себя ведет. Я иду после завтрака по лестнице и чем-то звякаю. Люся была иногда очень наивна и смешлива…

– Людмил, а чем ты звякаешь? Я говорю:

– Сама удивляюсь.

Оказывается, на подол платья (тогда носили макси) почему-то, может быть медом, приклеилась ложка из ресторана. Пришли в номер, я ее отклеила и стала рассуждать, умирая от смеха, что с ней делать? Ведь подумают, что сперли…

Люсины команды!.. А она командир! Я старалась ее команды выполнять молниеносно. Однажды вместо вилки кипятильника вытащила из розетки лампу, а кипятильник благополучно остался на столе, где лежала пресса – любимое Люсино занятие – скупить все газеты, чтобы быть в курсе. Не прошло и минуты, как все это вспыхнуло и загорелось. Я кинулась за водой в ванную, но не тут-то было. Дверь заклинило. Я сижу в ванной, а Люся тушит пожар одеялом и валится от смеха: «Епиходыч!»

Она увлекалась преферансом и перед поездкой на очередные гастроли говорила:

– Я прикажу директору, чтобы нам дали люкс!

(Эти наши тогдашние люксы – две комнаты, где зимой дуло из всех щелей, а летом можно было задохнуться от жары, но где непременно должен был стоять холодильник.)

И всю ночь раздавалось: «Раз, пас, мизер, без двух». Я в эту игру так и не научилась играть, лежала и читала, а Люся наутро пытала:

– Ну, что там твой Соловьев открыл?

Я увлекалась Владимиром Соловьевым и излагала ей, как умела, теорию премудрой Софии.

– Ну-ну, интересно. Я еще к этому не пришла. Не торопи, освою.

И освоила и пошла дальше.

А Люсин юбилей в Ставрополе!

Ведь всех надо накормить, всех надо угостить! Начала готовиться задолго и каждый день приносила с базара то дыни, то арбузы, то еще какие-то фрукты, ягоды. В результате я лежала, задыхаясь от ароматов, и наконец взмолилась:

– Люся! Я задыхаюсь! Уже лежу как на бахче.

– Ничего, Людмилец, я буду проветривать!

Устроили потрясающий бал, это было ее 70-летие. Все веселились и были счастливы ее гостеприимством и широтой души.

Как она любила людей, умела их обогреть, всем помогала! Всех приветить, выхлопотать квартиру, устроить в поликлинику, добыть врача, всем помочь! Она была вечным ходатаем по делам:

– Так, сейчас съездим, все уладим, только подожди, накрашусь, чтобы быть похожей на Целиковскую.

Сама за рулем, сама повар, сама добытчик, сама парикмахер, все сама. У нее никогда не было никаких помощниц. Маму, Екатерину Лукиничну, обожала, а Екатерина Лукинична, если сама не участвовала в готовке, лежала на кровати, читала, философствовала и давала указания.

Слава богу, и сын Саша помнит и чтит маму, и друзья, которые сейчас стонут от ее отсутствия.

Главное, что Люся всегда с нами, и если что-то не уместилось в этом этюде, мне она и это простит.

Спасибо, Люся, за уроки жизни, которые Вы мне преподали. Спасибо, что Вы научили меня радоваться красоте мира, ходить в музеи и не лишь бы абы для моды, а слушать… робкое дыханье, трели соловья, научили распознавать, что в жизни главное, а что – тьфу… тьфу…

И умение подняться над любой ситуацией!

Жить «поверх барьеров» – как нам поведал великий Пастернак!

Начало Театра на Таганке

После смерти К. Алабяна в самом начале шестидесятых годов Люся Целиковская вышла замуж за своего партнера по спектаклю «Ромео и Джульетта» и ровесника Юрия Любимова (родился в 1917 году). Он годом раньше ее поступил в училище при Вахтанговском театре, по окончании которого семь лет прослужил в Ансамбле песни и пляски НКВД СССР, а в 1946 году был принят в Вахтанговский театр. Всенародной славы Целиковской Любимов, конечно же, не имел, но считался хорошим актером и за исполнение роли Тятина в спектакле «Егор Булычов и другие» в 1952 году был удостоен Государственной премии СССР. Кроме того, он немало снимался в кино («Робинзон Крузо», «Дни и ночи», «Кубанские казаки», «Белинский» и т. д.). В 1953 году Любимов вступил в КПСС и стал преподавать в Щукинском училище. Пробовал себя в роли режиссера на студенческой сцене, но ни успехами, ни провалами отмечен не был. И вдруг подвернулась удача: жена уговорила наконец прочитать никогда не шедшую на советской сцене пьесу Бертольта Брехта. Любимов почувствовал вдохновение и взялся за постановку «Доброго человека из Сезуана» со студентами третьего курса Щукинского училища.

Четыре вечера летом 1963 года играли новую постановку на студенческой сцене – четырежды срывали овации. Не было ни порядочного театрального реквизита, ни костюмов, даже игру актеров с натяжкой можно было назвать талантливой. Но что-то было! Что-то настоящее, необыкновенное. Удивляла в первую очередь изобретательность мало кому известного, кроме заядлых театралов, режиссера. Он, как когда-то в дореволюционные годы знаменитый антрепренер Лентовский, а в первые советские – Мейерхольд, поразил зрителей своей необузданной фантазией, смешением театра с маскарадом, ярмаркой, буффонадой. Радостное настроение испытывали зрители и от несокрушимого задора молодых актеров, игравших до самозабвения, не думая о том, главная у них роль или беззвучная пантомима в массовке.

И тогда Целиковская и Любимов решили задействовать всех своих влиятельных друзей и знакомых, «прорвать блокаду» цепко державших в своих руках театральный мир маститых режиссеров и добыть для Юрия Петровича театр. Тем более что подвернулся удобный случай – при Кировском райкоме партии создали комиссию по изучению деятельности Московского театра драмы и комедии, которая пришла к выводу, что «театр утратил интонацию гражданственности, в нем появились черты

периферийности».

По старой дружбе Целиковская уговорила посетить спектакль, поставленный мужем, Анастаса Ивановича Микояна. Министры, замы министров, начальники всевозможных управлений культуры – весь московский бомонд потянулся на Старый Арбат взглянуть на студенческий театр, которому уже разрешили выступать на своей основной сцене вахтанговцы.

Впервые, наверное, за многие годы пресса дружно восторгалась спектаклем без подсказки свыше. Летом и осенью 1963 года газеты и журналы наперебой хвалили молодых актеров и режиссера.

Но чаще всего бывает – похвалят, поставят в ряд с лучшими спектаклями года и через несколько месяцев напрочь забудут, начнут восторгаться чем-то другим, только что появившимся. Нужно было достичь главного – создать новый театр во главе с Юрием Любимовым. И тогда ударила «тяжелая артиллерия».

> «Пьеса эта сыграна коллективом молодых актеров с редкой цельностью, а ее постановщик проявил себя в этой работе как незаурядный режиссер. И у меня невольно возникает мысль: может быть, коллектив молодых актеров, сыгравших эту пьесу, способен, продолжая свою совместную работу, вырасти в новую молодую театральную студию? Ведь именно так в истории советского искусства и рождались молодые театры!
>
> *Константин Симонов», «Правда», 8 декабря 1963 г.*

> «Спектакль этот не имеет права на такую короткую жизнь, какая бывает у всех дипломных работ. Потому что в отличие от многих других «Добрый человек из Сезуана» у щукинцев – самостоятельное и большое явление в искусстве. Нельзя допустить, чтобы режиссерское решение Ю. Любимова кануло в вечность весной предстоящего года, когда нынешний дипломный курс окончит училище.
>
> *Б. Поюровский», «Московский комсомолец», 15 декабря 1963 г.*

> «Молодым и их руководителю, артисту Театра имени Вахтангова Юрию Любимову, желали всяческих благ и, кроме того, желали не расставаться.

Н. Лордкипанидзе», «Известия», 19 января 1964 г.

Результат не заставил себя долго ждать – решением Моссовета № 7/6 от 18 февраля 1964 года Ю. П. Любимов назначен главным режиссером Московского театра драмы и комедии. Вместе с ним в театре на Таганской площади появились и многие участники нашумевшего студенческого спектакля. На здешней сцене 23 апреля 1964 года состоялась премьера «Доброго человека из Сезуана», и этот день стал днем рождения Театра на Таганке.

Работа Людмилы Целиковской в шестидесятых годах в Вахтанговском театре и в кино, мягко говоря, «складывалась несладко». Помощь мужу в создании, а потом становлении Театра на Таганке стала для нее необходимой отдушиной, она отдавала этому делу всю свою недюжинную энергию. И в очередной раз победила!

Рассказывает Зинаида Славина…

С Людмилой Васильевной мне удалось познакомиться в самом начале существования нашего Театра на Таганке. Целиковская пришла на спектакль «Добрый человек из Сезуана» и по его окончании поздравила меня с большой удачей и добавила, что счастлива присутствовать на появлении нового театра.

– Очень рада вам, девочка. Так держать! – подбодрила меня Людмила Васильевна.

Но это была наша вторая встреча. В первый же раз, когда мы только репетировали первый спектакль и вдруг Юрий Петрович Любимов заболел, я пришла к ней домой с виноградом, яблоками и клубникой.

– Клубнику нужно носить в корзиночке, девочка, – добродушно заметила Людмила Васильевна.

– Хорошо, в следующий раз так и сделаю, – смутилась я.

– Спасибо вам, что заботитесь о Юрии Петровиче, спасибо, что пришли к нам.

Это была первая мимолетная встреча. До этого я знала Целиковскую по кинофильмам и школьницей, когда уже мечтала стать актрисой, молилась на ее фотографию, преклонялась перед ее красотой и обаянием. Но я тогда не смела и подумать, что когда-нибудь познакомлюсь с ней, что мне выпадет такая счастливая карта.

Я настолько была потрясена и взбудоражена нашей первой встречей, что увидела только очень красиво одетую женщину, которая даже дома не позволяла себе хоть чуточку быть неряшливой или плохо одетой, или непричесанной. Великолепно ухоженная, немного подкрашенная, она и на кухне оставалась королевой, не позволяла себе ни на минуту расслабиться.

Потом мы встречались часто. Она приходила в наш театр на все премьеры, всегда поздравляла меня, мы часто перезванивались, делились театральными новостями. Она стала для меня добрым другом и наставником.

Людмила Васильевна участвовала во всех замыслах Юрия Петровича. Помню, как меня потрясла одна встреча. Это случилось в Риге. Там жили мои родители, и я часто приезжала к ним. Однажды иду по взморью и вдруг вижу перед собой Целиковскую. В жаркий солнечный день она была в свитере, и ее окружали рукописи. Тогда они с Федором Абрамовым и Юрием Петровичем Любимовым готовили спектакль «Деревянные кони».

– Ну, вот видите, Зиночка, – развела руками Людмила

Васильевна, – я не могу даже здесь отдохнуть, я должна на пляже заниматься делами вашего театра.

– Людмила Васильевна, так это счастье! – искренне обрадовалась я.

– Счастье для вас, но не для меня, – она притворно-тяжело вздохнула, – потому что мне это трудно. Вы видите, в каком я виде?

– В замечательно необычном.

Она отличалась от всех на пляже не только изумительной красотой, но и тем, что была единственным человеком на морском берегу, который работал, когда другие отдыхали. Тут подошел Федор Абрамов.

– О! Зинаида Славина! – обрадовался он. – Какой, какой неповторимый день!

– Она будет играть вашу героиню Пелагею, – заметил подошедший вместе с Абрамовым Любимов.

– Слишком молода! Не пойдет! – воспротивился Абрамов.

– Вы не знаете ее в проявлениях, – с таинственной интонацией заступилась за меня Людмила Васильевна.

Она стала моей защитницей, добрым другом, наставником, помогавшим лучше постичь театральное искусство. Она заходила ко мне перед спектаклем, поправляла грим, прическу. В спектакле «Что делать?», например, я играла Веру Павловну и украсила себе голову беленькими пластмассовыми блестками.

– Это дешевка, Зинаида, – упрекнула меня Людмила Васильевна, – и совсем не подходит к образу Веры Павловны. Убери, пожалуйста.

Я сделала, как она велела.

– Спасибо, что ты прислушалась к совету.

Подобных советов она давала множество и всегда как бы невзначай. Я дорожила мнением этой царственной женщины, законодательницы мод своего времени.

Она никогда не кичилась своим умом и прозорливостью, снисходительно относилась к ошибкам людей, и чувствовалось в этом что-то царское. Все вокруг побаивались, как она отнесется к их поступкам и словам. Я тоже постоянно трусила, ожидая ее оценки моей игры на сцене.

– Успокойся, деточка, – подбадривала Людмила Васильевна, – работаешь хорошо. А вот здесь нужно сделать по-другому…

Часто я приходила смотреть на нее в Вахтанговский театр. Помню, она играла Аглаю в инсценировке по роману Достоевского «Идиот».

– Ну как? – спросила Людмила Васильевна после спектакля.

– Очень красивая женщина! Замечаний нет, – призналась я.

– Ну, ты мне льстишь.

– Нет, это правда. И я бы не смогла так сыграть и завидую вам.

Людмила Васильевна часто звонила мне, интересовалась событиями в нашем театре. Помню, когда она написала сценарий пушкинского спектакля «Товарищ, верь!..», то сообщила, что я буду играть Гончарову. Я испугалась оказаться на сцене в роли одной из трех исполнительниц жены Пушкина.

– Тебя пугает, что будут три актрисы играть Гончарову?

– Да, я не могу привыкнуть, что Гончарова, как человек, будет поделена на троих, и, наверное, сойду с дистанции.

– Очень зря. Ты бы играла ее Душу, а не Красоту.

Она, конечно, меня уговорила. Потом посоветовала мне присмотреться к роли королевы в «Гамлете».

Я воспринимала Целиковскую как старшую сестру, как умудренную опытом замечательную актрису. Она была неуемная, неудержимая, неожиданная. Иногда Людмила Васильевна резко и честно высказывала свое мнение, и люди обижались. Но мне не приходилось слышать от нее дерзких слов, и я всегда соглашалась с ее советами.

Ее смерть была для меня совершенно неожиданной, я настолько оказалась выбитой из колеи, что даже не присутствовала на похоронах. Она осталась в моей памяти вечно живой, яркой, цветущей. Вспоминаю эту бесподобную женщину как сказку, как добрую фею. Она явилась светлым знамением в моей судьбе. Я не знаю равных ей по красоте, по щедрости души, по радостному восприятию мира. Она умела быть непредсказуемой, ни на кого не похожей, открыто говорила о том, что ей не нравилось, и кое-кто подолгу не прощал ей этого.

Даже Юрия Петровича, перед которым все трепетали, она не боялась. В то время он для нас был кумиром, никто и слова против него не смел сказать, а она разговаривала с ним на равных, чем часто приводила его в недоумение.

Однажды она на каком-то обсуждении до того рассердилась на слова Любимова, что громко заявила:

– Юра, ты дурак.

Мы затихли, испугались.

– Ну, по-моему, это громко сказано, – поглядев на нас, решила разрядить обстановку Людмила Васильевна. – Юра, ты гений.

Я видела ее по отношению к Юрию Петровичу и другой, смиренной. Я не могла понять, что происходит. Но так распорядилось время, она наконец приняла его как личность и талантливого режиссера.

Мне кажется, что Юрий Петрович ее побаивался, побаивался ее независимых суждений, ее ума и прямолинейности.

– Нет, Юра, – говорила она, – это не пойдет, нужно по-другому.

Всегда, когда Людмила Васильевна приходила в наш театр, Юрий Петрович был взвинчен и его нервное состояние передавалось нам.

Любимов и Целиковская – непримиримые любовники, они перегорели от сильной любви друг к другу. Но напоследок она его больше любила, чем вначале, становилась все тише и тише, как Катерина в «Укрощении строптивой». А он до конца оставался Петруччо. Все завидовали их большой любви. Но финал оказался плачевным.

– Нужно уметь быть терпимой, Зина, к неожиданным уколам жизни, – говорила Людмила Васильевна. – Нужно уметь перестраиваться, уметь замечать свой возраст. Терпение, терпение и терпение. И еще нужно уметь радоваться даже малому. Наша профессия жестокая, но всякий раз надо радоваться, что ты опять выходишь на сцену.

Людмила Васильевна сыграла немалую роль и в том, что наш театр получил помещение на Таганке. В каждом спектакле первых десяти лет нашего существования есть немалая доля труда и таланта Целиковской. Если бы не она, может быть, и Театр на Таганке никогда бы не появился.

Расцвет Театра на Таганке

Около двадцати лет прожили вместе Людмила Целиковская и Юрий Любимов. Для нее это было последнее замужество, он же в 1978 году женился вновь, но теперь выбрал не ровесницу, а женщину на тридцать лет младше себя.

Два десятилетия, прожитые вместе этими двумя талантливыми людьми, – это годы новых творческих открытий, годы становления и расцвета Театра на Таганке, который создавался не только на сцене, но и в квартире Целиковской, где почти ежедневно собирались писатели, режиссеры, актеры, ученые и под шампанское и пироги Люсиной мамы создавали неповторимый репертуар.

Обычно в конце шестидесятых и в семидесятых годах интеллигенция замыкалась в небольших кружках друзей, собиравшихся как для обсуждения литературных новинок и театральных премьер, так и дебатов по политическим вопросам. Кто побогаче, рассаживались в гостиной с коньяком и фруктами, кто победнее – на кухне с портвейном и вареной колбасой. Но разговор везде крутился вокруг излюбленной темы: куда катится Советский Союз?

Рассказывали политические анекдоты, обсуждали последние публикации журнала «Новый мир», обменивались запрещенными в СССР книгами, тайком привезенными из-за границы.

Много читали вслух. Отрывки из «Архипелага ГУЛАГ» Александра Солженицына, воображаемый разговор Михаила Булгакова со Сталиным из «Книги скитаний» Константина Паустовского, «Реквием» Анны Ахматовой, стенограмму суда над Иосифом Бродским, письма в ЦК КПСС известных деятелей науки и культуры, недовольных порочной стратегией и тактикой государства.

«Кухонным диссидентством» занимались главным образом физики, математики, молодые, еще не пригретые властью литераторы. За столом в квартире Целиковской вряд ли было возможно подобное: муж, являясь главным режиссером популярного театра, не мог диссидентствовать втайне от властей – его тут же погнали бы с работы, чего не могли сделать с талантливым ученым. Собирались за столом у Целиковской в эти годы люди, своим пером или талантом актера способствовавшие расцвету Театра на Таганке. Многие из них становились авторами спектаклей, превращенных неуемной фантазией Юрия Любимова в злободневную феерию. Среди них Андрей Вознесенский («Антимиры»), Евгений Евтушенко («Под кожей статуи Свободы»),

Григорий Бакланов («Пристегните ремни»), Юрий Трифонов («Обмен»), Борис Можаев («Живой» – спектакль, поставленный и запрещенный в 1968 году).

Часто и, как всегда, неожиданно появлялся Владимир Высоцкий, которого Целиковская любила, но и отчитывала, когда известный бард выпивал. В ее доме он впервые исполнил свою знаменитую песню «Я не люблю»:

…Когда я вижу сломанные крылья —
Нет жалости во мне, и неспроста:
Я не люблю насилье и бессилье,
И мне не жаль распятого Христа.

– Володя! – возмутился Борис Можаев из-за последней строчки этого четверостишия. – Как ты можешь сочинять такое? Неужто ты махровый атеист?

Высоцкий смутился и вскоре изменил смысл не понравившейся строчки на прямо противоположный:

…Вот только жаль распятого Христа.

Целиковскую можно смело назвать ангелом-хранителем Любимова. Она создавала мужу устроенный быт, оберегала его от наскоков идеологических чиновников и даже помогала творчески, сочиняя инсценировки, которые скромно называла «болванками». Из них потом вырастали спектакли (например, по повестям Бориса Васильева «А зори здесь тихие…» и Федора Абрамова «Деревянные кони»). Театральный критик Борис Поюровский назвал Людмилу Васильевну «локомотивом и мозговым центром Театра на Таганке». А Юрий Петрович называл супругу не иначе как Циолковский или Генерал.

«Театр на Таганке создавался на квартире Целиковской, – с уверенностью говорит Людмила Максакова. – Она была его душой и очень отважным человеком. Никогда не забуду, как Любимова вызвали в высокую инстанцию и устроили очередную головомойку.

Люся нервничала, переживала и, в конце концов не сдержавшись, набрала телефонный номер «высокой инстанции», попросила передать трубку мужу и своим звонким голосом приказала: «Юрий! Перестань унижаться! Пошли его к чертовой матери и немедленно домой! По дороге купи бутылку можайского молока».

Она была настоящим бойцом».

За Целиковской все, знавшие ее, признавали недюжинный ум, замечали постоянное стремление к самообразованию, творческому осмыслению прочитанного и увиденного. Она, несомненно, благотворно влияла на своего мужа, загруженного режиссерским делом до такой степени, что ему самому некогда было следить за литературной и театральной жизнью страны.

> «Думаю, что в становлении Театра на Таганке есть немалая заслуга Людмилы Васильевны, – рассуждал Евгений Симонов, – ибо она умела, как никто другой, оказывать благотворное влияние на формирование стиля, настроения в коллективе. Ведь пушкинский спектакль, определивший в какой-то степени эстетику театра, родился при прямом ее участии».

Сценарий спектакля «Товарищ, верь!..», посвященного 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина, был написан Людмилой Васильевной в 1971 году.

Через всю ее жизнь, рядом с любовью к музыке и театру, проходит любовь к пушкинским строкам. Еще десятиклассницей Люся была удостоена первой премии на конкурсе чтецов, посвященном 100-летию со дня гибели Пушкина. На приемном экзамене в Щукинское училище она читала отрывок из «Евгения Онегина». Она тщательно подбирала для личной библиотеки лучшие книги, посвященные жизни и творчеству русского гения.

> «Для меня самым интересным человеком на всю мою жизнь останется Пушкин. У меня есть старая книга со страницами из папиросной бумаги, где напечатаны почти все его произведения. Она всегда со мной, где бы я ни была. Я ведь состояла членом общества при Московском Пушкинском доме. Посещала ученые советы, которые проводили С. М. Бонди, Ю. М. Лотман… Они называли меня «примкнувшей к нам пушкинисткой». Переполненная любовью к Пушкину, неожиданно для себя я написала пьесу о нем. Она шла в Театре на Таганке.
>
> Театр многое дает, и ему кое-что можно за это уступить. Мне лично очень дорог пушкинский спектакль, хотя бы потому, что я имела счастье прикоснуться к великому и лучшему поэту всех времен и народов, к человеку, который познал не только формулу человеческого бытия – невозвратимость, неизбежность и

несбыточность, – но, главное, он обогатил человечество своими чувствами, мыслями и любовью к жизни.

Что такое гений? Я не сумею теоретически ответить на это. Но практически скажу: Пушкин. Дело не только в том, что он – замечательный поэт, прозаик, историк и публицист. Он гениален потому, что как неистощимый родник питает все последующие поколения. Его можно оспаривать, считать старомодным, но его нельзя миновать и, в конце концов, не любить».

В основу пьесы легли пушкинские стихи и документы, воспоминания о поэте друзей и недругов.

В полумраке с двух сторон сцены появлялись два ряда актеров, луч света яркой полосой стелился посередине. Сыплются осенние листья, листы рукописей… И вот Валерий Золотухин начинает петь пушкинское:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Дорога, унылая русская дорога. Кто лучше Целиковской, объехавшей с гастролями всю страну, мог понять ее прелести и горести? Она, как и Пушкин, могла иногда пожаловаться на муторность и однообразие пути, но она, как и он, не представляла своей жизни без дороги, без вечного движения вперед, к неизведанному и загадочному.

Разные актеры играли разные черты характера Пушкина: гуляку праздного, свободолюбца, верного товарища, творца и влюбленного. Чередой проходили перед зрителями образы Натальи Николаевны, Жуковского, Вяземского, Дельвига, Николая I, Бенкендорфа…

Несомненно, режиссерские находки спектакля – плод творчества Юрия Любимова. Но в творчестве, как и в жизни, ему необходимо было опереться на верного друга, ему нужна была талантливая пьеса, которую он смог бы расцвечивать своей фантазией. И еще нужна была помощь в борьбе с чиновниками от культуры. Всю эту ношу добровольно взвалила на себя верная жена.

Около года шли репетиции спектакля, продолжалось сопротивление ударам, которые наносились исподтишка всевозможными инстанциями, считавшими своим долгом повсюду выискивать крамолу. Министерство культуры РСФСР

чинило все новые препятствия, лишь бы не пускать спектакль на сцену. Авторы (пьеса шла под двумя фамилиями – Целиковской и Любимова) обвинялись то в антипатриотизме, то в антисоветизме.

Пришлось Людмиле Васильевне показать себя в роли бойца. 1 марта 1973 года она отправила первому заместителю министра культуры РСФСР Е. В. Зайцеву гневное письмо, начинавшееся со слов:

> «Уважаемый Евгений Владимирович!
>
> Как один из авторов документальной хроники «Товарищ, верь!..», составленной из неоднократно опубликованных писем и документов об А. С. Пушкине, я бы хотела получить от Вас ясное и четкое разъяснение по поводу той мышиной возни, которая ведется вокруг этой пьесы.
>
> Мне бы хотелось услышать от Вас, как от зам. министра культуры РСФСР, ответы на вопросы:
>
> 1. Почему обсуждение этого произведения ведется кулуарно, без присутствия авторов, и лишь только посылаются письма, написанные вдобавок некомпетентными людьми…»

Раздраженная Целиковская в числе «некомпетентных людей» указывает на начальника управления театров Министерства культуры РСФСР. Она без страха вступает в бой с обладателями мягких служебных кресел и телефонов спецсвязи. И добивается своего. Уже неделю спустя после ее гневного письма на репетиции спектакля присутствуют около двухсот человек, в числе которых не только известные пушкинисты и писатели, но и во множестве ответственные работники аппарата ЦК КПСС, без одобрения которых, к сожалению, в стране не могло работать ни одно учреждение культуры. Спустя месяц после этого просмотра состоялась наконец и премьера. Правда, чиновники от культуры чутко уловили, какие фразы в спектакле можно трактовать как намеки на их безделье и вредоносность, и в последний момент добились выполнения хотя бы части своих незатейливых требований:

> «а) внести поправки в сцену «Послание к цензору», исключив из нее текст:
>
> Не бойся: не хочу, прельщенный мыслью ложной,
> Цензуру поносить хулой неосторожной;
> Что нужно Лондону, то рано для Москвы.
> У нас писатели, я знаю, каковы…

б) добиться того, чтобы текст о «благодетелях в министерствах» и т. д. (арт. В. Золотухин) имел точный адрес – николаевскую эпоху и воспринимался зрителями как горькая ирония поэта по отношению к окружающей его конкретной действительности;

в) в сцене, связанной с «Евгением Онегиным», исключить текст: «Люди нашего времени, носящие на лице своем однообразную печать скуки, спеси, забот и глупости, неразлучных с образом их занятий…»

Подобные мелочи, ради поиска которых «люди нашего времени, носящие на лице своем однообразную печать скуки, спеси, забот и глупости», получали оклады, в несколько раз превышающие зарплату талантливого артиста, портили кровь и Целиковской, и Любимову. Но они, творческие люди, не унывали и, пробившись через очередной цензурный заслон, тотчас принимались за новую работу, шли на штурм следующего заслона.

«Я не могу приписывать себе ни одного его успеха. Действительно, я помогала. Писала сценарии и по Чернышевскому, и по Абрамову вместе с Люсей Крутиковой и Федором Александровичем, и по Пушкину. Но не больше. Любимов достаточно талантливый человек, режиссура – его призвание. Если кто-то и угадал свою профессию, то это Юрий Петрович. Он – режиссер до мозга костей. Любимов и артистом хорошим был, потому что выдумщик».

Двадцать семь спектаклей увидели свет в Театре на Таганке за время совместной супружеской жизни Любимова и Целиковской. И в каждый из них вложена частичка души Людмилы Васильевны.

О контроле за искусством, театральной рекламе и управлении коллективом

Продюсер, по толкованию словаря русского языка, – человек, осуществлявший в капиталистических странах идейно-художественный и организационно-финансовый контроль над постановкой кинофильма.

В советские времена у нас идейный и финансовый контроль за искусством осуществляло исключительно государство, оттого столь значительно было число чиновников в отделах культуры ЦК КПСС и областных партийных организациях, в Госкино, министерствах культуры и т. д. и т. п.

Чтобы получать премии и награды, совсем не обязательно требовался выдающийся талант писателя или актера, можно было быть посредственностью, но иметь блат – связи, знакомства с чиновниками ведомств культуры или более высоких идеологических инстанций. К примеру, в СССР издавали огромными тиражами книги и выплачивали самые высокие гонорары за них не лучшим писателям, а весьма посредственным – руководителям Союза писателей, у которых, во-первых, имелись многочисленные знакомства в высших эшелонах власти, а во-вторых, они занимались «перекрестным опылением», приказывая директорам подведомственных им издательств («Советский писатель», «Советская Россия», «Современник») выпускать в свет бездарные книги своих покровителей и иных «нужных людей».

«Раскручивала» писателя, делая его популярным, и цензура. «Какой смелый человек! Как язвительно он в своем последнем романе говорит о партийной номенклатуре!» – восторгались читатели книгами Юрия Бондарева или Анатолия Рыбакова. Им неведомо было, что вся «смелость» многих маститых литераторов заключалась в том, что свои рукописи они могли сразу положить на стол одного из главных цензоров страны – В. А. Солодина. Владимир Алексеевич, выслушав по «вертушке» указания партийных боссов, разрешал конкретной личности в своих литературных сочинениях немного ругнуть «систему», как обычно называли советское устройство нашего государства. Остальные же рукописи, особенно молодых авторов, безжалостно кромсали. Изымали любые намеки на недовольство «системой» сначала литературный редактор, потом заведующий отделом, контрольный редактор, главный редактор и, наконец, цензор,

которому благосклонный директор издательства выделял в своем учреждении отдельную комнату с обитой железом дверью.

Нечто похожее, со своими, конечно, особенностями, происходило в кинематографе и театральном мире. Недаром же Госкино, сдавая в архив свои документы пятидесятилетней давности, запретило пользоваться ими исследователям аж до… 2020 года! Если въедливый ученый захочет проникнуть в тайны обсуждения на художественном совете Министерства кинематографии СССР в 1941 году комедии «Сердца четырех» или в 1955 году фильма «Попрыгунья», ему придется запастись терпением и ждать двадцать лет. Пока ж все то, что чиновники, следившие за идеологией кинематографа, и члены сформированного ими худсовета говорили об искусстве, хранится под грифом «совершенно секретно».

Несмотря на жесткий контроль за культурой, талантливая личность нередко добивалась успеха не только в своем творчестве, но и в реализации своих стихов, пьес, живописных полотен. Конечно, они не в одиночку пробивали себе дорогу, им помогали друзья, а иногда и вовсе незнакомые люди, уверовавшие в их талант.

У нас в СССР всегда существовали люди, готовые помочь настоящему искусству. Не деньгами, конечно. Они мало у кого были в большом количестве и мало что значили. Гораздо больший вес имели хвалебная рецензия в прессе, приватная беседа, телефонный звонок известного всей стране человека чиновнику высокого ранга. Поэтому главным в советском частном продюсерском и рекламном деле становилось умение заставить познакомиться знаменитого человека или ответственного чина с талантливым человеком, создать благоприятное общественное мнение о его творчестве.

Слово «реклама» стало известно в России с шестидесятых годов XIX века и пришло к нам из Франции, где означало: настойчиво просить, требовать. В советские времена его подзабыли, так как любой товар расхватывали без лишних слов. Зато искусству французский смысл слова «реклама» был крайне необходим. Мало создать талантливый спектакль – надо, чтобы тебе дали возможность поставить следующий; мало в прозе искрометно высмеять современные порядки – надо заиметь покровителей, которые помогут преодолеть цензурные препоны; мало, чтобы народ валом валил в театр, – надо, чтобы партийная печать похвалила режиссера или хотя бы не обвинила в «капиталистических предрассудках».

Целиковская благодаря своему уму и умению заранее просчитывать ситуацию была выдающимся мастером рекламы,

маркетинга. Лучше всего это видно по Театру на Таганке, появившемуся «сразу и вдруг» и с первых шагов ставшему сверхпопулярным.

Вахтанговские артисты Михаил Воронцов и Вячеслав Шалевич помнят, как «раскрутили» Театр на Таганке.

Воронцов. Я помогал Юрию Петровичу Любимову в Щукинском училище в музыкальном оформлении «Доброго человека из Сезуана» и часто сидел на репетициях до двенадцати, до часу ночи. А перед премьерой мне выделили машину и сказали, за кем надо заехать. Я был сопровождающим у Ивана Козловского, Петра Капицы и других знаменитостей. Потом многие из них оказались в худсовете Театра на Таганке.

Шалевич. У нас в Вахтанговском театре работал монтировщиком Добронравов. Однажды всех обескуражило появившееся объявление: «Артисты, желающие поступить в самодеятельный коллектив! Просим записываться у Добронравова». Он привлек к сценическому искусству театральных рабочих и служащих. Заведовал у них самодеятельностью Граве. И они, по предложению Добронравова, первыми стали репетировать «Доброго человека из Сезуана». Потом эту идею подхватил Любимов и принес ее в Щукинское училище.

Воронцов. Насколько я знаю, Юрий Петрович всегда советовался с Людмилой Васильевной. Дома они обсуждали все мелочи будущего спектакля. Приходя на репетиции, Юрий Петрович часто бросал фразу: «Люся мне вчера предложила вот что… Хотя она мало понимает в нашем деле, но давайте попробуем». Раза два Целиковская приходила на репетиции. Студенты при ней «зажимались», особенно женская часть. Тогда она решила больше не смущать их своим присутствием.

Шалевич. Думаю, Юрий Петрович до сегодняшнего дня стесняется говорить о Целиковской. Немного ревнует ее к своему театру. Ведь основу «Таганки»…

Воронцов.…заложила она.

Шалевич. Заложила своим энтузиазмом, абсолютной свободой мышления. Мы знали Любимова как хорошего артиста. И вдруг появляется запланированная система эпатажа. Не известно, откуда она взялась. От Евтушенко с Вознесенским?..

Воронцов. Нет, они вначале не имели никакого

отношения к «Таганке». Тогда никого еще не было. Я думаю, и знаменитости, которых привозили на спектакль, и многое другое – это все благодаря энергии и уму Людмилы Васильевны.

В рекламном деле, по нынешним меркам, очень важно уметь врать. Не устарел, а даже стал более актуальным анекдот XIX века:

«Увидев в газете рекламное объявление своего конкурента, купец подивился:

– Ну наври вдвое, втрое… А то ведь сразу во сто раз хватил!»

В рекламной кампании, развернутой Людмилой Целиковской, не было никакой лжи. Любимов был великолепным выдумщиком, любил свой режиссерский труд и тонко чувствовал сценическое искусство. Но многие из подобных ему талантливых людей погрузились в реку забвения Лету, не имея поддержки, какая оказалась у Юрия Петровича в лице его супруги. Когда ему, в конце концов, дали театр, он часто зазывал ее на репетиции, заседания худсовета, советовался с ней даже по кадровым вопросам.

И, конечно, в квартире Целиковской находился главный штаб Театра на Таганке, а Людмила Васильевна была его начальником. Недаром же Любимов прозвал ее Генералом (самого его друзья звали Полковником). Почти каждый день здесь собирались артисты с «Таганки», писатели, по произведениям которых Юрий Петрович готовил спектакли.

– Я не успеваю вертеться, – с притворным ворчанием вздыхала Екатерина Лукинична. – Наготовлю, наготовлю… Юрка вечером придет, а с ним – полк народу. И все съедают!

Обильное угощение было не лишним, многие артисты жили полуголодной жизнью, ставки их заработков были ниже, чем в любом другом московском театре. Но, конечно, не хлебом единым жив человек. В домашней обстановке все, кто участвовал в работе Театра на Таганке, легче сплачивались в единый, одержимый любовью к искусству коллектив.

Целиковская блестяще справлялась с профессией нынешних менеджеров – специалистов по управлению коллективом. Она не только всегда была рада видеть у себя в доме сослуживцев мужа, но и интересовалась каждым из них, сдружилась со многими. «Вы мне нравитесь», – говорили каждому ее улыбка, ее взгляд, ее слова.

Рассказывает Надежда Якунина…

Какая она была?

Она была искренним и преданным другом, отзывчивым и строгим. Я не умею тонко чувствовать талант актрисы – этот предмет я знаю плохо, но преклоняюсь перед ее талантом дружить, любить детей и жизнь во всех ее проявлениях.

Познакомилась с Целиковской я сначала заочно – о ней мне много рассказывал А. И. Микоян. С ним я была хорошо знакома, бывала в его доме – он был свекром моей подруги Нами.

– Людмила Васильевна только с виду легкомысленная, – говорил Анастас Иванович, – с эдакими легкомысленными кудряшками. На самом деле она человек умный, серьезный и эрудированный.

Микоян в свое время спас от тюрьмы ее мужа Каро Семеновича Алабяна, а после его смерти, когда в жизни Люси наступил тяжелый момент и она в первый раз плакала, помог и ей. Анастас Иванович не раз вспоминал, что беседы с Целиковской производили на него сильное впечатление; ему нравилось, что она всегда говорит смело, искренне и честно. Он разглядел в ней неординарную, умную и добрую женщину, которая, кроме всего прочего, умела постоять и за себя, и за других.

Спустя некоторое время я впервые встретила Целиковскую, когда в 1966 году мы с мужем поехали отдыхать в Форос. Люся отдыхала там же с Юрием Петровичем Любимовым и сыном Сашей. Мы с ней познакомились на теннисном корте и подружились.

В то лето произошел курьезный случай. Я уезжала в Москву раньше Люси, и она попросила меня:

– Надюнь, когда приедешь в Москву, позвони моей маме. Скажи, что я жива, здорова, все у нас благополучно.

– Хорошо.

– Только позвони сразу.

Приехали. Звоню:

– Екатерина Лукинична?

– Да. – У нее оказался очень звонкий голосочек.

– Я только что приехала из Фороса, где отдыхала вместе с вашей дочкой…

– А как вас зовут?

– Надя.

– Наденька, как там моя Люсенька? Правду скажите.

– Нормально, отдыхает.

– Как у ней с головой-то? Что случилось?

– Замечательная голова. Вам незачем волноваться.

– Ой, волнуюсь я! Как она, бедняжка, там? С постели встает?

– Не только встает, но и плавает и в теннис играет.

– Наденька, вы бы заехали ко мне, рассказали всю правду.

Я пообещала и на следующий же день с утра поехала навестить не известно чем обеспокоенную старушку.

Она в то лето осталась одна в квартире. Я долго звонила, но никто не открывал. За дверью были слышны треск и звон. Оказалось, Екатерина Лукинична на ночь придвигала к входной двери стул, на него ставила табуреточку, а на самый верх – ведро, наполненное водой.

– Зачем? – поинтересовалась я.

– Знаете, Наденька, я крепко сплю. Вот, когда ночью воры придут и дверь открывать станут, ведро упадет, зазвенит – я проснусь и буду знать, что в квартиру воры залезли.

– А почему вы так беспокоитесь за Люсину голову?

– Знаете, Наденька, в чем дело… Люсенька мне почти каждый день присылает письма. И все время пишет: «Мама! Ни в коем случае не ешь рис! Рис очень вреден для здоровья!» Я, конечно, обойдусь без риса, если Люсенька так хочет. Но когда она в пятый раз написала про рис, я задумалась: уж не заболела ли она? Раньше она никогда так часто мне не писала. Потом получаю телеграмму: «Мама. Рис для здоровья категорически вреден. Можно умереть. Люся». Я просто вся в слезах… Что с ней случилось?

Я, как могла, успокоила старушку. Вернувшись из Фороса, Люся рассказала о причине своих странных писем и телеграмм.

– Я, когда уезжала отдыхать, спрятала все свои драгоценности в коробку с рисом – и забыла предупредить маму. Просыпаюсь ночью в Форосе и вижу, как все мои серьги и кольца варятся в кастрюле вместе с рисом. Мне плохо стало. Что еще оставалось делать?

– Но почему по телефону или в письме не сказать маме всю правду?

– Что ты, Надюнь! – замахала руками Люся. – Все телефоны прослушивают, а письма вскрывают. Если бы я сказала правду, воры обязательно утащили бы все.

Это была смешная история.

И таких веселых и смешных баек было много в доме Люси и Юрия Петровича. Мы часто бывали у них и очень любили, когда они приходили к нам в гости. Они прожили вместе почти двадцать лет. Это была удивительно дружная, веселая семья, увлеченная общими проблемами и интересами. Их общим

детищем был театр, которому они посвящали все свое время и весь талант. Двадцать третьего апреля, в день рождения театра, дарили всем нам премьеру, и каждый раз это был праздник для всех, кому удавалось на него попасть.

«В каждом домушке свои погремушки», – любила говорить Люся. Наверное, и у них было все как у всех.

Расстались они в одночасье. Вечером 21 февраля Юрий Петрович ушел. На следующий день мы ждали их на ужин – был день моего рождения. Люся позвонила в восемь часов утра. Долго говорила добрые слова, но я слышала только низкий, глухой голос вместо обычного звонкого.

– Люся, что случилось?

– Я должна тебе сказать, что мы с Юрием Петровичем расстались навсегда. Сегодня ты должна решить, с кем из нас ты остаешься. Я к тебе вечером обязательно зайду. Если захочешь продолжать дружбу с ним, то про меня забудь. Если выберешь меня, я у тебя останусь.

Она пришла раньше намеченного времени. Принесла от Екатерины Лукиничны громаднейшую тыкву, на которой было написано: «Наденьке в сорок лет». Я носилась туда-сюда, не зная, куда спрятать эту тыкву. Мне было так страшно, что все ее увидят и узнают, какая я старая.

В двадцать минут восьмого позвонил Юрий Петрович.

– Наденька, я тебя поздравляю! Спектакль начался, сейчас выезжаю.

– У меня здесь Люся, – вынуждена была сказать я. – Она говорит, что, если вы придете, она уйдет. Я с ней не хочу расставаться.

Последовала долгая пауза, и он положил трубку.

Праздник у меня оказался, конечно, грустным.

После этого дня она никогда ничего о Любимове не говорила. И когда при мне кто-нибудь из наших общих знакомых спрашивал про Юрия Петровича, она просила: «Спросите меня о чем-нибудь еще!» Вот так вдруг все оборвалось, словно мотив… Мы все были потрясены, я горевала, но молчала, а она, понимая мое настроение, веселила меня. У нее был сильный характер, она не терпела вранья и предательства – компромиссов при этом она не знала.

Когда сейчас говорят о начале и расцвете Театра на Таганке, Целиковскую не принято вспоминать. Я же говорю об этом периоде в жизни Людмилы Васильевны, потому что он был значительным, творчески сильным, совсем не пустым. У нее не было пустых, неинтересных дней.

Она как бы заряжала себя и других положительными

эмоциями.

Однажды я спросила ее маму Екатерину Лукиничну:

– Как вы думаете, почему Люсю все любят? Она не один раз была замужем…

Екатерина Лукинична в это время раскатывала тесто (дело было на кухне). Ответила не сразу.

– Ты знаешь, с Люсенькой всегда было интересно вставать утром ото сна. Она просыпалась и улыбалась нам, дарила веселье. Так было с раннего детства.

В те же годы она, казалось, отошла от своего любимого Вахтанговского театра, читала сценарии фильмов, в которых ей предлагали сниматься, и отказывалась от ролей. Она была увлечена новым театром – театром Любимова. Было чувство, что спектакли творились на одном дыхании двух талантливых и честных людей. Ведь время было сложное. Надо было не только дать спектаклю жизнь, но и бороться за нее в дальнейшем. Но это другая история.

Помню, в конце января, кажется, семьдесят первого года Люся получила журнал «Юность» с повестью Бориса Васильева «А зори здесь тихие». Начала читать его днем, не отрывалась от журнала всю ночь, а на следующий день принялась за сочинение «болванки» – чернового наброска сценария будущего спектакля. Ночами, после работы, повесть с увлечением изучал Юрий Петрович.

– Надюня, даже на секунду не могу оторваться от работы, – говорила она мне. – Я вижу этот спектакль. Его надо немедленно ставить.

То ли ко второму, то ли к третьему февраля «болванка» уже была готова, и Юрий Петрович приступил к постановке спектакля. Двадцать третьего апреля, в день рождения Театра на Таганке, состоялась премьера.

Это было незабываемое зрелище. Когда спектакль закончился, свет в зале не зажигали. Зрители не покидали своих мест – они сидели в темноте, многие плакали. Потом все в том же полумраке стали неспешно выходить, но не устремлялись к гардеробу, а останавливались около лестницы, на ступеньках которой горели, как факелы, пять гильз в память о погибших.

Хорошо помню премьеру «Доброго человека из Сезуана», поставленного Юрием Петровичем со студентами Щукинского училища на сцене Вахтанговского театра. Это был вечер, когда зарождалась «Таганка». Спектакль был прекрасный, и труппа вместе с режиссером решила побороться за свой театр, сыграв спектакль для зрителя.

Был приглашен А. И. Микоян, мне тоже повезло. Мы сидели в

ложе, потрясенные постановкой, музыкой, актерами и удивленные тем, как много в зале было режиссеров московских театров, актеров, журналистов. Увидев такую аудиторию, мудрый Анастас Иванович сказал:

– Любимова пока еще мало кто знает, а вот знаменитая и умная Целиковская могла многих убедить посмотреть на рождение нового талантливого режиссера.

Ее горячее сердце, вера и любовь порой делали чудеса.

После этого спектакля А. И. Микоян поделился своими впечатлениями с Фурцевой, а та написала специальную записку Суслову.

Театр начал жить…

После премьеры «Деревянных коней» был устроен банкет. Появляется Федор Абрамов, по рассказам которого был поставлен этот спектакль, и говорит:

– Как зародился сегодняшний спектакль? Мы с Юрием Петровичем и Людмилой Васильевной отдыхали в Прибалтике. Однажды вечером мы с Людмилой Васильевной пошли гулять. Долго-долго ходили, беседуя. На прощанье я подарил ей свою книжку. А уже на следующее утро она мне позвонила и сказала: «Надо ставить «Деревянных коней» на «Таганке».

Люся тогда опять засела за «болванку», и через несколько месяцев театр уже репетировал этот замечательный спектакль.

Почти каждый вечер в квартире № 13 по улице Чайковского тогда можно было встретить много светлых, умных, талантливых, творческих людей. Здесь творили, «переваривали» все сцены, диалоги и монологи, выходы и проходы актеров в своих спектаклях А. Вознесенский, чей спектакль «Антимиры» шел на сцене «Таганки» долгие годы, Е. Евтушенко, когда ставили «Под знаком статуи Свободы», Ю. Трифонов, когда работали над спектаклем по его книге «Дом на набережной». Особенно рады были Борису Можаеву – Люся и Юрий Петрович были с ним очень дружны. Часто приходил Володя Высоцкий – наш кумир, любимый ученик Юрия Петровича. Он пел новые песни, которые тут же записывались на допотопные магнитофоны. Приходил он и с Мариной Влади, когда она бывала в Москве. Часто в доме бывала Людмила Максакова.

Ну и, конечно, на всех этих застольных встречах всегда бывали Саша и Лидочка, сын и невестка Люси. Екатерине Лукиничне не всегда было все интересно, и она плавно перемещалась по квартире между группами гостей. По меткому выражению Коли Тимофеева ее прозвали Белым Пароходом.

Эта квартира объединяла многих, и всех всегда старалась радостно приветить Людмила Васильевна добрым словом и

знаменитыми пирогами по старинному бабушкиному рецепту.

Весенний солнечный день. Идем вчетвером по лесу: Люся, Юрий Петрович, мой муж Виктор и я. Мы навещали моего отца, который после смерти жены хотел жить в деревне. Люся идет впереди, заложив руки за спину, и рассказывает о своем последнем увлечении – восстании декабристов и их судьбах. Она прочитала много работ на эту тему, изучила массу материала, все «взяла на карандаш». Люся была прекрасным рассказчиком, и на этот раз она говорила так интересно, что мы остановились на опушке под распустившейся дикой яблоней и с восторгом слушали. Вижу – у Юрия Петровича загорелись глаза. Люся сумела поразить художника, читая почти наизусть письма Пушкина и декабристов.

Потом она напишет пьесу про декабристов, но цензуре пьеса не понравится. Позже они решили изменить, если можно так сказать, тему, и она пишет пьесу о Пушкине – «Письма Пушкина, Пушкину и о Пушкине». Через год Люся повесит афишу на двери моей комнаты – она до сих пор сохранилась (премьера состоялась 11 апреля 1973 года):

А. С. Пушкин. «Товарищ, верь!..»
Пьеса в двух частях
Л. Целиковской и Ю. Любимова

Я очень люблю этот спектакль.

Мы с Люсей много времени проводили вместе. Если меня не было дома, Витя звонил ей: «Где моя жена?» Если не могли разыскать Люсю, то звонили мне.

Я ее очень любила, тянулась к ней. У меня уже не было в живых ни папы, ни мамы. Однажды мы сидели у нее за овальным столиком, и она вдруг говорит:

– Надюнь, ты хочешь видеть меня счастливой?

– Конечно.

– Роди девочку.

Меня поразили и тронули ее слова. И словно какой-то промысел Божий заключался в них – через год я родила Верочку. Потом вскоре у Лидочки и Саши родился сын Каро. Уж очень сильно она хотела внука! У Лидочки сначала не было молока – они приносили Карика ко мне, и я обоих кормила.

Не говоря уже о том, что для каждой матери, я думаю, великое счастье кормить ребенка, мне повезло еще в том, что Люся со своей доброй энергией приезжала вместе с Каро на целый день, готовила обед, потчевала меня икрой с белым хлебом и сладким чаем с молоком. Память хранит картину: дети лежат рядышком на кушетке, а Люся стоит возле них на коленях и

часами учит говорить: «Агу, агу!..» И они ей время от времени отвечают.

Люся безумно любила всех детей. И не разрешала никому кричать на них, тем более бить. Она считала, что ударить ребенка, своего или чужого, без разницы, – это великий грех. Однажды она объяснила мне, откуда это пошло.

– Меня только один раз побил отец, но я этот случай не могу забыть до сих пор.

Маму свою Люся обожала.

Мы с ней нашли на юге хорошее местечко для отдыха – Леселидзе и в течение почти десяти лет подряд приезжали туда. Я брала с собой Верочку, и мы все вместе жили в одной комнате. Было очень весело. Много купались. Люся любила играть в картишки. Она говорила, что преферанс – хороший тренинг для головы, нужно все время думать. У них даже была компания любителей. После обеда Люся уходила к ним и каждый раз возвращалась с выигрышем в пять рублей. Радостные, мы тут же покупали шампанское.

Но, что для меня было ужасно, она вставала в семь часов утра. Я спала на раскладушке, а они с Верочкой, как королевы, на кроватях. Утренняя тишина. Самый сладкий утренний сон. И вдруг все очарование рушится.

– Люся, – причитаю я спросонья, – неужели нельзя хотя бы не краситься в такую рань!

– Надюнчик, что ты так расстраиваешься! Сейчас схожу на рынок, принесу вам дыньку, винограда… Вы с Верунькой проснетесь – а завтрак уже готов!

– Но можно ведь и не краситься для рынка!

– Надюнчик, – искренне удивляется Люся, – но ведь должна же я быть похожей на Целиковскую!..

Оставалось только смиряться – она хотела выглядеть на рынке в Леселидзе так же, как на званом обеде в Кремле.

Один раз отдых в Леселидзе совпал с ее днем рождения. Люся, как обычно, встала рано утром, накрасилась и отправилась на рынок. Спустя какое-то время слышу шум голосов с улицы. Выхожу на балкон и вижу… Впереди шагает налегке Люся, а за ней идут человек десять грузин с огромными арбузами, дынями, тыквами, с корзинами груш и винограда.

– Люся! – кричу. – Что случилось?

– Подарки! – весело отвечает она. – Угощение от рынка Леселидзе!

Оказалось, она пришла на рынок и стала выбирать дыню.

– Нет, мне такую не надо. Мне надо хорошую.

– Возьмите эту. Чем она плоха?

– Нет, мне нужно хорошую. Я хочу, чтобы в мой день рождения на столе была прекрасная, сочная, ароматная дыня.

И тут началось светопреставление.

– У Целиковской сегодня день рождения!.. Целиковская справляет день рождения!.. – разнеслись по всему рынку голоса добрых и приветливых хозяев Леселидзе.

Со всех сторон потянулись к ней торговцы, нагруженные сумками, авоськами, корзинками. Ее все знали и любили.

Мы часто изводим себя плохим настроением. И погода с утра пасмурная, и ехать по скучным делам надо, а не хочется… Люся же считала, что человеку нужен настрой. Она умела настроить себя и других на радость.

– Сейчас, Надюнечка, все будет прекрасно. Мы сядем с тобой в теплую машину и поедем. Мы не будем смотреть на грязь – только на чистый-чистый, белый-белый снег… – И начинала весело напевать.

И еще. Она везде и всегда находила себе дело. Помню, она приехала к нам в Марокко встречать Новый год. Мы ждали в гости советников из посольства и наших друзей.

– Я буду печь пироги! – объявила Люся.

– Хоть в праздник у меня в гостях ты можешь просто отдохнуть?

– Нет-нет, я должна всех угостить!

И она, только с самолета, берется за нудную кухонную стряпню, которую мало кто из женщин любит.

– Веруня, хочешь попробовать моего пирожка?

– Да разве это пирог? – изумляется дочь. – Это настоящий торт!

Люся умела переключаться, увлекаться самым скучным делом и радоваться жизни. Думаю, это от природного ума.

В Люсе очень сильным было чувство любви к жизни, театру, близким людям. Друзья и родные часто навещали ее, когда она лежала в 24-й больнице. Однажды наш хороший друг Толя Гусев привез мне для Люси изумительную рыбу. (В те годы тяжко было с продуктами, не все, что хотелось, удавалось купить.) Я помчалась в больницу. А у Люси температура тридцать девять.

– Ничего не хочу, – отказывается от рыбы. Я все же уговорила ее съесть кусочек.

– Как я рыбу люблю! – повеселела она. – Все-таки я в жизни маху дала! Надо было мне замуж за рыбака выходить!

Начинаем смеяться, температура у нее понижается. Из больницы я вышла с веселым настроением и подумала о том, что любовь к жизни и юмор спасают нас. Вот только надо уметь любить жизнь и близких, как Люся. В одном из писем она писала

мне:

> «Сейчас по утрам слабость. Но это, очевидно, от перенесенного гриппа. Преодолеваю. Ну а потом, как старая цирковая лошадь, которая, услыхав звук трубы, бежит на манеж, так и я воскресаю в театре».

Я прилетела из Парижа 25 июня 1992 года – за восемь дней до Люсиной смерти – и сразу же отправилась к ней в больницу. Мы беседовали около двух часов. Получился какой-то исповедальный разговор, который произвел на меня очень сильное впечатление. Люся не жалела себя. И хотя память хранит остроту фраз, я до сих пор корю себя, что, придя домой, не записала его дословно. Но тогда я была настолько потрясена, понимая, что Люся уходит, что мне ни до чего не было дела.

– Ты знаешь, у меня здесь произошла полная переоценка ценностей, – говорила она глухим, не Люсиным голосом. – Многое и многих было время переоценить. Ульянов, против которого я столько боролась, мне так помог сейчас. Вот устроил в эту хорошую больницу… Он оказался очень добрым и, по сути, светлым и чистым человеком. Хоть у меня рядом с кроватью и стоит телефон, не могу поднять трубку, позвонить и поблагодарить его. Нет сил. Но если ты его увидишь и у тебя будет настроение, ты ему скажи про меня.

Люся всю жизнь была честным человеком и никогда не врала. Она ненавидела ложь. Поэтому, когда она заболела и мы все были вынуждены ей врать, для нас это оказалось страшным испытанием.

Когда мне сообщили о смерти Люси, я очень растерялась и тут же позвонила в Новгород владыке Льву, архиепископу Новгородскому и Старорусскому. Он хорошо знал Люсю. Услышав о нашем горе, владыка твердо сказал:

– Читайте акафист. Обязательно организуйте отпевание в храме. Обязательно!

К счастью, с этим согласились Саша с Лидой. Отпевали Люсю 9 июня, в праздник Тихвинской иконы Божьей Матери, в храме Успения Пресвятой Богородицы Новодевичьего монастыря.

Позже одна моя знакомая (внучка К. С. Станиславского) рассказывала, что, когда я позвонила владыке Льву, она вместе с другими гостями обедала у него. После телефонного разговора опечаленный владыка прервал трапезу, пригласил всех в домовый храм, где отслужил панихиду по новопреставленной рабе Божьей Людмиле.

Еще в 1981 году произошла наша встреча с этим удивительным человеком, тогда архимандритом Львом. И для

меня, и для Люси она оказалась очень знаменательной. Это было откровением. И хотя он был гораздо моложе нас, мы с жадностью слушали его речи, начали читать сочинения, которые сотнями лет читали наши предки. Мы нашли свои дороги к храму, в наших домах появились иконы, спрятанные когда-то в сундуки, не по своей воле, нашими родителями. Теперь, когда мы приходили на могилы наших мам на Ваганьковское кладбище, то обязательно посещали храм и стояли там в тихом смирении.

Помню, как-то утром звонит Люся и звонким голосом говорит:

– У Пушкина, Надюш, можно найти ответы на все случаи жизни.

И Люся прочитала мне пушкинское стихотворение, написанное к митрополиту Филарету:

В часы забав иль праздной скуки,
Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.

Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда твой голос величавый
Меня внезапно поражал.

Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.

И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе поэт.

Стою в храме на службе, смотрю на свечи и думаю о том, что вот и мы все так же горим и сгораем пред Алтарем Всевышнего, а Люсина свеча горела особенно горячо и сгорела ярким, быстрым пламенем – уж очень страстно, горячо, неравнодушно она жила.

Театральная жизнь

Тринадцатого ноября 1921 года состоялось официальное открытие Третьей студии Московского Художественного театра (в конце 1926 года переименована в Государственный театр им. Евг. Вахтангова). На открытии, состоявшемся в особняке Берга на Арбате, давали спектакль Метерлинка «Чудо святого Антония» в постановке Вахтангова. Молодой театр по сравнению с такими «зубрами», как Малый или Художественный, не имел своих традиций, но ученики рано умершего Вахтангова (1883–1922), и в особенности Рубен Симонов, создали их и передали уже своим ученикам.

Ругали театр часто. Притом за спектакли, на которые зритель валом валил. В 1926 году – за постановку «двусмысленной пьесы» Михаила Булгакова «Зойкина квартира», которую запретили как «искажающую советскую действительность». В 1930 году – за «индивидуалистическую драму любви», коим труднопроизносимым и еще труднее понимаемым словосочетанием советские театральные критики обозвали драму Шиллера «Коварство и любовь». В 1932 году обругали даже «Гамлета» Шекспира за неумение показать в постановке этой гениальной трагедии «глубочайшей борьбы двух классовых культур». В 1940 году опять досталось новой пьесе Михаила Булгакова «Дон Кихот» – за «сомнительную трактовку писателем образа главного персонажа».

Конечно, театр не только ругали, не то его быстренько закрыли бы. Хвалили в 1927 году спектакль «Барсуки» Леонида Леонова за «глубокую трактовку образа рабочего-большевика»; в 1930 году – «Темп» Николая Погодина за «национальные и социально-бытовые типы сезонников-костромичей»; в 1932 году – «Егор Булычов и другие» за «реалистический показ исторической обреченности, морально-бытового разложения и гибели российской буржуазии».

Побережемся более цитировать абракадабру, которую маститые и начинающие критики важно именовали театральными рецензиями. Несмотря на незаслуженные хулу и похвалу, театр продолжал жить, славясь своими водевилями и спектаклями с «идеологическими промахами» и краснея за «производственные пьесы» А. Софронова.

Целиковскую еще студенткой зачислили в уже знаменитый Вахтанговский театр, но не успела она сыграть и четырех ролей, как в 1943 году ее исключили из труппы за участие в съемках «Воздушного извозчика» и «Ивана Грозного». При этом правильно

угадали нужный момент, отчислив молодую талантливую актрису во время отсутствия ее любимого учителя – главного режиссера театра Рубена Симонова.

«И вот настал, наконец, День Победы. В то время я была на съемках в Алма-Ате. И вдруг я, мало кому известная актриса, получаю правительственную телеграмму с красной каемочкой, подписанную министром культуры (тогда назывался «комитет по делам искусств») М. Б. Храпченко, с вызовом меня в Москву, в Театр имени Вахтангова. Это, конечно, мой незабвенный, дорогой Рубен Николаевич постарался привлечь меня для работы в театре.

И вот с 1945 года я полноправный член коллектива Театра имени Вахтангова. Первая роль – Кларисе из идущего тогда спектакля «Слуга двух господ», затем мадемуазель Нитуш и многие другие роли, которые я репетировала под руководством Рубена Николаевича.

Я ценю в нем, моем учителе, прежде всего талант, ум и потом доброту. О таланте этого человека говорить не надо. Это Моцарт от искусства. Другого такого дарования я не видела на нашей сцене. Кто-то сказал о нем: «Поэт сцены». Кто-то другой: «Радостный художник». Ему были даны неуемная радость мироощущения и глубина проникновения в жизнь человеческого духа, и предельная законченность формы.

Ум режиссера – это, в моем понимании, умение направить актера по нужной дорожке, найти контакт с актером, желание понять актера и вступить с ним в союз. Ну а доброта – она обязательно идет от щедрости таланта. Он отдавал нам, актерам, частицу своего таланта, и чем способнее актер, тем больше он берет и впитывает в себя уроки режиссера. Это с одной стороны. С другой – добрый режиссер, по-моему, должен позволить актеру пробовать на репетициях и так и этак. Добрый режиссер будет терпеливо ждать, пока актер, особенно неопытный, сам не набредет на то, что нужно для данной сцены. Они даже могут вместе посмеяться над промахами в период исканий.

Режиссер скучный, холодный или, как мы говорим, «насильник» не нужен ни актеру, ни тем более театру. К сожалению, на моем пути встречались и такие. Главным образом в кинематографе. И, конечно, учуяв такого режиссера, я не соглашалась работать под его началом.

Отсюда, наверное, тот небольшой список фильмов, в которых мне довелось сняться.

Я очень люблю талантливый режиссерский показ. Когда мы репетировали «Мадемуазель Нитуш» и работали над образом, Рубен Николаевич сказал: «Люся, возьмитесь за концы вашей юбочки. Вам непременно надо перейти по камешкам через быстро текущий холодный ручей. Вы опаздываете на спектакль». Вы понимаете, что в этом образном предложении было все: и изящество, и одержимость театром, и смелость, и пугливость, и наивная проказливость ученицы пансиона «Небесных ласточек».

А как он показывал Е. Б. Добронравовой проход по просцениуму после бурно проведенной ночи на «плотах» в спектакле «Фома Гордеев» М. Горького! Она шла, безвольно опустив левую руку с шалью, и шаль волочилась за ней по полу, как едва живая, но еще трепещущая плоть.

Я думаю, не правы те актеры, которые старательно повторяют показанное режиссером. Понять мысль – вот что главное.

Как говорил Н. В. Гоголь: «Артисту важно угадать гвоздь, сидящий в голове».

Он учил нас читать стихи. Поэзия была его страстью и вечной любовью. Он говорил: «Ничего не надо выражать лицом – лицо у исполнителя должно быть мраморно-неподвижным. Только голос, интонация, глубоко запрятанное чувство и мысль. И ритм, ритм, мелодия стиха, особо присущая каждому поэтическому отрывку».

Мне посчастливилось быть его партнершей во многих спектаклях: «Много шума из ничего», «Глубокие корни», «Потерянный сын»… Лучшего партнера я не знала, каждое его слово рождало ответное чувство и нужную интонацию. Каждая его импровизация рождала ответную импровизацию.

Р. Н. Симонов всегда говорил нам, что профессия актера – это еще и игра, включающая в себя детское любопытство, наивное восприятие и открытие мира, мудрость и лукавство детства.

Он был эталоном режиссера современного театра. «Развитием театра всегда движет стремление к новому… Стремление к новому появляется тогда, когда художник обладает чувством современности. А современная жизнь

не просто мерно течет – она мчится… Чувство современности – это глубокое знание жизни, это проникновение в психологию советского человека, обязательное, непосредственное участие в жизни народа», – говорил он.

Мы, ученики Рубена Николаевича, были до бесконечности влюблены в него.

У С. М. Эйзенштейна – в противовес Р. Н. Симонову – был совсем другой подход к работе. Он совсем не умел показать, как надо сыграть ту или иную сцену, но зато он рисовал… Да, он приходил на съемку с пачкой листочков из блокнота, на которых была прорисована красным и синим карандашами снимаемая сцена с разных точек. Самое удивительное (как я только теперь, к сожалению, понимаю) – эти рисунки как бы открывали актеру зерно роли, то, что он должен сегодня сыграть в кадре. Не только расположение кадра в декорации и мизансцены, но именно суть, тот самый «гвоздь» сцены.

А Рубен Николаевич Симонов – это маяк и светоч актерской души, актерской профессии. Как посчастливилось нам, вахтанговцам, работать с ним в одно время! Общаясь с ним, мы все становились и тоньше, и умнее, и талантливее.

Меня только не оставляет чувство горечи и грусти, что в последние годы его жизни мне пришлось мало с ним работать. Последние его спектакли сделаны без моего участия. Хотя перед смертью он, решив ставить пьесу «Коронация» Л. Зорина и распределяя в ней роли, одну из главных отдал мне. Мы репетировали «Коронацию» после его кончины с Е. Р. Симоновым, мысленно посвящая ее памяти великого актера, режиссера, педагога».

Что всегда поражает в заметках Целиковской – это удивительная скромность, умение оставаться в тени, говоря о своих великих педагогах. Для людей, особенно для актеров, – редкое и прекрасное качество. Да и просто в ней были недюжинный литературный талант и острая наблюдательность, умение говорить о главном, не забывая о деталях, которые оживляют картину, и одновременно говорить кратко и ясно. Не будь она актрисой, то могла бы стать, наверное, неплохим писателем. Но сама себя она ни в каком другом амплуа, кроме актрисы, притом именно театральной актрисы, не мыслила.

Пятьдесят лет жизни Целиковская отдала Вахтанговскому

театру и не представляла себя вне его. Она с грустью признавалась, что если не играет в театре двадцать дней в месяц, то начинает хандрить. Уже будучи в звании народной артистки РСФСР, она соглашалась на самые малюсенькие роли, где у нее за весь спектакль были одна-две фразы, и всегда с радостью исполняла и репетировала их без всяких скидок на незначительность.

Около сорока существенных ролей удалось сыграть ей в своем театре. Значительными явлениями в театральной жизни стали ее роли в спектаклях Вахтанговского театра: «Мадемуазель Нитуш», «Много шума из ничего», «Соломенная шляпка», «Глубокие корни», «Ромео и Джульетта», «Идиот», «Коронация», «Маленькие трагедии», «Дамы и гусары», «Старинные русские водевили». Ее нередко хвалили в прессе, но как-то натужно, набором штампованных фраз. Похоже, что это вообще был стиль советской театральной критики, которая с каждым годом все больше утрачивала тон блестящих театральных фельетонов дореволюционной России.

Ф. Эрве, «Мадемуазель Нитуш».

«Если вести счет молодых после Г. Пашковой, то прежде всего вспоминается Л. Целиковская, в очередь с нею играющая Нитуш».

«Театр», 1946.

Д. Гоу и А. Дюссо, «Глубокие корни».

«Целиковская рисует обаятельный образ девушки, несколько наивной, чистой, убежденной в красоте своих чувств; девушки, которую еще не успели растлить расистские идеи ее отца».

«Правда Украины», 1947.

Ф. Достоевский, «Идиот».

«Л. Целиковская верно раскрывает порывистый и страстный характер этой девушки, полюбившей всей силой своей властной души кроткого и беспомощного князя. Артистка убедительно передает воинственность вызова этой надменной натуры своей опасной сопернице и взрыв внезапного отчаяния при неожиданном поражении. Но у Достоевского образ глубже».

«Вечерняя Москва», 1958.

А. Арбузов, «Потерянный сын».

«Людмилу Целиковскую почти всегда можно было узнать и на экране, и на сцене по ее манере держаться, интонациям, по массе мелочей, присущих только ей. И казалось, что иной она быть не может. Ее сценическим созданиям, обаятельным и жизнерадостным, прощали их похожесть друг на друга. В роли Ирины актриса преодолела привычное, и мы стали свидетелями драгоценного процесса – обогащения художественной палитры актрисы новыми красками».

«Театральная жизнь», 1961.

А. Фредро, «Дамы и гусары».

«Целиковской уже 58 лет, а она играет задорную кокетку, полную очарования и загадочных женских чар».

«Театральная жизнь», 1977.

Ну разве возможно по этим казенным фразам представить игру в театре Целиковской?! Они бесконечно далеки от театральных зарисовок и рецензий Власа Дорошевича. Впрочем, мы очень мало представляем себе, чем прославились на сцене знаменитые русские комики и трагики XIX века. XX век подарил нам кино, и мы наконец-то можем хоть чуточку представить талант артистов XX века, уже ушедших в мир иной. К сожалению, не осталось почти ни одного телеспектакля Вахтанговского театра с участием Целиковской. Остаются лишь театральные анекдоты о курьезных случаях с тем или иным артистом. Но зато мы имеем возможность прикоснуться к тайнам актерского мастерства и вообще театрального искусства, которые исповедовала Целиковская, заглянув в ее записные книжки, куда она время от времени заносила свои мысли:

«Мне всегда было теплее в театре и немного холоднее в кино. При условии, если роль хоть чуть-чуть.

Встреча с характерами в пьесах Островского – это все равно что встреча с живым, интересным, малознакомым тебе человеком, которого тебе непременно захочется узнать поближе и подружиться с ним. Герои же многих нынешних пьес лишь напоминают живых людей. В них нет ни живого изобилия чувств, ни простоты, ни иронии. О серьезном они говорят или тривиальности, или как ораторы с трибуны. А о смешном – слишком вульгарно и редко остроумно. Они не

наделены способностью думать. У них нет своей оценки жизни – за них все решает автор.

В античной трагедии существовал рок, то есть все, что происходило с героями, все ошибки за ошибкой, которые они совершали, о них зритель знал – рок все покарает, герои трагедии с самого начала обречены на гибель.

В нынешних же пьесах другая крайность – над судьбой героев властен некий «благой промысел». И какие бы жестокие и душеспасительные сцены ни рождались в голове и пьесе драматурга, зритель твердо знает: ни один волос не упадет с головы героя. Где же тут родиться подлинному драматическому искусству? Пустота, эффектная нарочитость и иллюстративность. Причем, как правило, в наших пьесах герои очень много рассказывают о себе, вернее, все время аттестуют себя, и это является почти единственным средством автора раскрыть образ.

Театр – это полнейшая безыскусственность с величайшей условностью вместе.

Наши современные пьесы читаешь и смотришь всего один раз и сразу сумеешь их пересказать. А попробуйте пересказать «Гамлета», или «Короля Лира», или пьесы Чехова? Не стоит и пытаться, потому что они не поддаются ни прочтению, ни пересказу. Они живут и живы только в виде драматических образов. Образы, события, действия не натуралистически воспроизводят жизнь, они как бы повторяют и отражают ее. Они как бы пересказывают ее (по выражению Эйзенштейна: «Нужен хороший пересказ») в условной форме искусства.

Искусство по своей природе иносказательно, ассоциативно и метафорично.

В чем условность и что такое условность? Значит ли это, что зритель и актер на сцене сразу о чем-то условились, то есть зритель принял или не принял те правила игры, по которым поставлена и играется данная пьеса? Только с условием соблюдения «тайного сговора» со зрителем можно заставить его поддаться иллюзии театра в трехчасовом спектакле.

Когда читаешь настоящую драматургию, то ждешь, как будет реагировать герой на какое-то внезапное событие, призванное его ошеломить.

Я с нетерпением ждала, что скажет Макбет, когда появляется тень Банко. В первый раз Макбет испуган и

молчит. Во второй раз опять к трону – опять молчит. И, наконец, в третий раз появляется тень Банко.

Макбет. Кто это сделал, лорды?

А лорды даже не понимают, о чем он спрашивает.

Что движет актером в творчестве? Приблизиться к замыслу писателя? Может быть, жажда познания жизни? Жажда известности – аплодисментов? Жажда проявить себя в каких-то новых неожиданных качествах? Привычка к труду? Честолюбие?

А может быть, еще что-то?! Жажда изменить людей, повлиять на них.

Мы приобщены к лучшей в мире профессии – актерской, и вместе с тем каждый из нас остается самим собой.

Единственно, когда я бываю счастлива, – это на репетициях. Очень люблю момент начала. Роль для меня всегда чудовище, изменчивое, неуловимое, – зверь, за которым нужно охотиться, и обязательно победить. Я счастлива своей работой, актриса – единственная профессия, которую я желала для себя.

Однажды Лоутона, знаменитого английского актера, которого мы видели во многих фильмах (а мне посчастливилось и повстречаться с ним в пятидесятые годы на одном из зарубежных фестивалей), спросили, во имя чего он играет на сцене. Актер ответил: «Люди не знают, каковы они на самом деле, и мне кажется, что я могу показать им это».

Люди. Человек. Отношения людей. Их взаимосвязь. Вот что, по моему мнению, и составляет цель театральной мысли.

Я всю жизнь пою. И считаю, что непоющий актер – это половина актера. Но я могу петь только в образе, в действии. Я не могу петь в концерте, я должна петь, как говорят в театре, «в задаче». И совершенно неприемлемо, когда поют драматические актеры на эстраде. Но это мое мнение.

Люблю серьезную музыку. Среди современных композиторов мне близки А. Петров, Р. Щедрин. Эстраду люблю меньше, потому что чаще всего это вторично. Считаю Аллу Пугачеву талантливым человеком, но ей нужен хороший режиссер.

Мой любимый поэт Пастернак как-то сказал: «Люди в театре смеются и плачут не оттого, что им смешно или грустно, а оттого, что путь к ним найден верно». Вот это,

мне кажется, и есть кредо современного актера.

Я поклонница оптимистического искусства. У Моэма, уже очень старого человека, как-то спросили, что он больше всего ценит. И писатель ответил: доброту. Искусство должно быть добрым, но не добреньким. Мне претит на сцене или на экране жестокость, нагромождение всяческих ужасов.

Короткие мгновения взлета, успеха очень скоро проходят без всякой гарантии на будущее – такова наша профессиональная специфика.

Вполне признавая неограниченные возможности кино и его тотальное воздействие на зрителей, в тайниках своего сердца я отдала свою любовь театру. Я люблю театр за ежевечерний контакт со зрителем. Люблю возможность эксперимента и импровизации в каждом спектакле. Люблю, придя домой с очередного спектакля, думать о том, что в следующий раз сыграю так, как, по моему мнению, не удалось сегодня. Я люблю эту синицу в небе, которую пытаешься ухватить за хвост с каждой новой ролью, с каждым спектаклем, каждый вечер, когда открывается занавес… И все-таки синица так и остается недосягаемой».

Рассказывает Александр Граве…

Мы с Целиковской не только работали в одном театре, но и учились в одном театральном училище, я одним курсом был младше. Тогда на курсе училось по десять – пятнадцать человек, и больше половины занятий проходило в помещении Вахтанговского театра. В большом фойе нас учили танцу, на малой сцене мы показывали отрывки из наших студенческих спектаклей. Люся очень хорошо сыграла свою роль в дипломном спектакле «Последние» по Горькому.

Тогда руководство училища очень строго относилось ко всякой творческой работе своих воспитанников вне стен училища. Это касалось и съемок в кино, и концертной деятельности, и участия в спектаклях иных, кроме Вахтанговского, театров. Но мы все равно подрабатывали, снимаясь в массовых сценах на «Мосфильме». А некоторым удавалось, как Люсе, попасть на главные роли.

В эвакуации в Омске Люся выступала с концертами в местном цирке, разыгрывала отдельные сценки из фильма «Антон Иванович сердится» и всегда имела громадный успех. Уже после войны мы с ней встретились на съемках комедии «Беспокойное хозяйство». К середине пятидесятых годов она стала одной из ведущих актрис Вахтанговского театра и ей доверяли главные роли во многих постановках.

Одна из ее прекрасных ролей – в водевиле «Мадемуазель Нитуш». Она играла ее попеременно с Галиной Пашковой. Между поклонницами Пашковой и поклонницами Целиковской нередко происходили рукопашные схватки у подъезда театра. Одни пытались не пропустить на спектакль других, чтобы они не устроили их любимице обструкцию.

Руководство партийных и министерских инстанций подвергло этот всеми любимый спектакль суровой критике. Рубен Николаевич Симонов часто рассказывал анекдот о своей беседе с крупным государственным чиновником.

– Шестой раз смотрю «Мадемуазель Нитуш», – признается чиновник, – и не понимаю, почему публика приходит в такой восторг.

Считали, что раз в этом спектакле нет разоблачения капитализма, нет никакой политики, значит, это пустячок. А зачем серьезному театру заниматься пустяками? В конце концов, «Мадемуазель Нитуш» сняли с репертуара, о чем грустили многие актеры и зрители. Но чиновникам хотелось, чтобы мы показывали на сцене пьесы Софронова.

Был у нас в театре Юра Андреев, который потом от безответной любви к Лене Добронравовой взял псевдоним Добронравов. Он состоял в родственной связи с тогдашним членом ЦК КПСС Андреевым. Юра пришел к нам рабочим сцены. Он и решил сделать с рабочими постановку по Брехту «Добрый человек из Сезуана». Пришлось объяснить ему, что драмкружок в профессиональном театре – это звучит как-то странно. Тогда он и предложил Любимову, который работал в театральном училище, этот спектакль. У Юры вся пьеса была расписана с мизансценами, с их решением. Некоторые его задумки я потом увидел осуществленными в брехтовском спектакле на «Таганке».

Люся Целиковская умела заводить знакомства, как творческие, так и деловые. И умела долго сохранять их. Например, во время борьбы с Вахтанговским театром ректора Щукинского училища Захавы ей удалось несколько сгладить разгоревшийся не на шутку конфликт благодаря хорошим отношениям с министром культуры РСФСР Зуевой.

Тогда, в 1957 году, мы уезжали с гастролями, кажется, в Чехословакию. Собрались у министра культуры СССР Михайлова, он произнес напутственную речь, после которой тихо смотался с мероприятия, оставив за себя одного из замов, который объявил, что «тут вот у Бориса Евгеньевича Захавы есть несколько слов». И потом два часа Захава читал по тетрадке свои претензии театру.

– Борис Евгеньевич, – спросили его по окончании чтения, – почему вы начали сразу с министерства? Почему не обмолвились об этом ни разу в стенах театра?

– Я имею право ставить вопрос, где считаю нужным, – обиженно ответил он.

Поводом его выступления послужило то, что на гастроли не взяли поставленный им спектакль «Егор Булычов и другие», который блестяще прошел в Польше в 1953 году. Но дело в том, что исполнитель главной роли Лукьянов ушел из нашего театра. Заменить центрального персонажа было некем. Хотя пытались. Но великолепный актер Державин не сумел сыграть Павлина Булычова. Борис Евгеньевич тогда обозлился и заявил, что вызовет на эту роль актера из Армении.

– Он будет играть по-армянски, а вокруг русские купцы окают, – возразили ему.

– Какое это имеет значение, – не сдавался Захава, – чехи все равно русского языка не знают.

В моем понимании этот случай стал трагическим поворотом в судьбе нашего театра. Старшие вахтанговцы, непосредственные ученики Евгения Багратионовича, умели решать подобные вопросы за закрытыми дверями, даже основной коллектив не

догадывался о раздорах. Выступление Захавы – это первый случай, когда вынесли сор из избы. Театр вольно или невольно раскололся на сторонников Захавы и Рубена Симонова. Борис Евгеньевич совсем перестал бывать в театре. Началось размежевание. Формально пишется «Щукинское училище при Театре имени Вахтангова», но общность интересов сильно нарушена.

Мое ощущение, что Рубена Николаевича Симонова больше всего возмутил не сам факт выступления Захавы, а то, что он сразу пошел в вышестоящие инстанции, не поговорив начистоту с нами, его коллегами. Тем более что вокруг Бориса Евгеньевича крутилось очень много дам, которые в его письмо, посланное в ЦК КПСС, внесли массу несправедливых обвинений. Например: «Почему Юлия Борисова играет, а Таня Коптева нет?» Захава считал, что Коптева – очень крупное дарование, а Борисова существует в театре лишь благодаря мужу – заместителю директора. Оказалось, все наоборот – Юля стала и депутатом, и народной артисткой, а Спектор так и остался лишь мужем Борисовой и директором-распорядителем.

Целиковскую в театре работой не обижали. Одной из последних у нее была хорошая роль в зоринской «Театральной фантазии». Это водевиль с музыкой Максима Дунаевского. Люся там и пела, и плясала.

Куда бы мы ни приезжали с гастролями, Целиковскую всегда встречали овациями. Помню, в Одессе остановились в «Лондонской гостинице». В соседнем с Люсей номере поселили главного американского кукурузника, друга Хрущева. Когда гастроли закончились, под окном Целиковской собрались поклонники – попрощаться со своим кумиром. Американский кукурузник выглянул в окно, увидел море народа и, испугавшись, стал звонить директору гостиницы:

– Под моим балконом огромная толпа, все что-то кричат. Может быть, изменились отношения вашей страны с Америкой и они что-то хотят от меня?

Мнительного кукурузника успокоили, что он не имеет никакого отношения к людям, собравшимся увидеть напоследок любимую актрису, проживавшую в соседнем с ним номере.

За кулисами

Директор императорских театров начала XX века князь Сергей Волконский вспоминал: «Театральный муравейник в Петербурге жил меньше всего интересами искусства. Принадлежность к министерству Двора, царская ложа, общение с великими князьями на почве ужинов и пр., с великими княгинями на почве благотворительных концертов и пр. – все это создавало вокруг искусства совсем особенную атмосферу, вселяло в души артистов помимо искусства совсем иные вожделения. Не скажу, чтобы все были в этом отношении одинаковы, но зараза чиновная сильно разъедала некоторых из них. Медаль, орден, значок, звание солиста его величества – все это теребило, разжигало аппетиты, вызывало нервность, метания, хлопоты; надежды сменялись разочарованиями, разочарования приводили к недовольству, к нареканиям, и хлопоты начинались заново».

Нечто подобное творилось и за кулисами советских театров. Сплетня, склока, непомерное честолюбие соседствовали с безграничной преданностью сценическому искусству, артистическим трудом до седьмого пота, бескорыстной взаимовыручкой.

Но злословить о родном театре на стороне считалось недопустимым. В правилах внутреннего распорядка Вахтанговского театра записано: «Поддерживать своим отношением все выпускаемые спектакли, воздерживаясь от деморализующей неорганизованной критики… Не выносить из стен театра всякой критики по выпускаемым спектаклям».

Но каждый ли может сдержать свои чувства, когда обижен? На страже «театральной нравственности», как ни странно, стоял не театральный коллектив, а, в первую очередь, цензура, запрещая публикацию склочных статей, где актеры сводили друг с другом счеты. Лишь когда в горбачевскую эпоху разрешили печатать все что захочешь, читатели с ужасом стали узнавать о театральных закулисных дрязгах.

Не миновали скандалы и Вахтанговский театр. Большинство из них можно назвать «междусобойчиками», когда артисты жаловались друг на друга администрации театра. Начались они еще в стародавние времена. Например, 6 марта 1929 года В. Балахин жаловался в президиум Художественного актива Театра им. Евг. Вахтангова: «На спектакле «Разлом» 6 марта в Колонном зале Дома Союзов А. И. Горюнов во время установленного режиссерского куска речи Хватки-на позволил себе импровизировать: делал мой жест вместе со мной, а один раз

даже раньше меня, чем переводил внимание публики на себя…» Далее автор кляузы требовал запретить Горюнову повторять свой жест.

Четыре месяца спустя все тот же президиум Художественного актива получил послание Л. Русланова: «Обращаюсь с просьбой вызвать Е. Г. Алексееву и как-нибудь воздействовать на нее, т. к. ее поведение переходит границы дозволенного. Вчера вечером она обратилась ко мне в саду нашего дома по поводу ее долга, который она не платит уже около года, и, будучи не права по существу дела, позволила себе в присутствии целого ряда посторонних людей и служащих нашего дома и прислуг целый ряд грубых криков и ругательств по моему адресу».

Но это были, так сказать, будничные бытовые ссоры, без труда гасимые всевластной театральной администрацией. Хуже, когда обвинения имели «идеологический характер». Так, например, проработавший в Вахтанговском театре двадцать два года Михаил Сидоркин, переходя в 1949 году в другой театр, решил напоследок громко хлопнуть дверью. Он обвинил своих бывших коллег чуть ли не в антисоветизме, указав на преобладание в Вахтанговском театре «элементов развлекательности и легкомысленности (танцы, песенки, музыка), не всегда раскрывающих основную идею спектакля, но часто затушевывающих ее». В подтверждение своих слов Сидоркин приводит водевиль «Мадемуазель Нитуш», где в главной роли выступала Целиковская, «сохраняемый несмотря на суровую критику советской общественности». Сидоркин требует перестроить работу театра, который он покинул, «опираясь на руководящие указания партии большевиков и великое учение Ленина – Сталина».

Но все это, как говорится, цветочки. Ягодки начались в 1957 году, когда в Вахтанговском театре разразился крупномасштабный скандал, отзвук которого не угасает до сих пор. Ректор Щукинского училища Б. Е. Захава в мае 1957 года отослал заведующему отделом агитации и пропаганды ЦК КПСС Шепилову следующее письмо:

> «Считаю своим долгом довести до Вашего сведения о крайнем неблагополучии в коллективе театра им. Вахтангова.
>
> Случилось так, что к настоящему времени фактическое руководство театром захватила в свои руки небольшая группа работников театра во главе с заместителем директора по административно-финансовой части И. И. Спектором. Опираясь на

родственные и личные связи, действуя при помощи лести и угождений, эта группа подчинила своему неограниченному влиянию наших недостаточно стойких официальных руководителей – директора А. Л. Абрикосова и главного режиссера Р. Н. Симонова.

Для спектаклей, которые ставят Р. Н. и Е. Р. Симоновы и А. И. Ремизова, особенно для тех, в которых занята Ю. Борисова, предоставляется решительно все – и необходимый актерский состав, и материальные средства, и оптимальные сроки, и сцена, и мастерские, и всяческая реклама. Другие же, наоборот, тормозятся, отодвигаются, задвигаются, преждевременно снимаются с репертуара…»

Обиженный невниманием администрации театра к своим постановкам, Захава обвиняет творческий коллектив в грехах, за которые несколько лет назад можно было загреметь в тюрьму: «Увлечение абстрактным «общечеловеческим» гуманизмом, снисходительным отношением к порокам буржуазного общества – отношением, которое в конце концов оставляет открытым путь к примирению с капитализмом».

И далее в письме – доносы, доносы и еще раз доносы. О пьянстве, взятках, идеологических упущениях.

Театр залихорадило. Тут уж не до водевилей – уцелеть бы, разыгрывая «идеологически правильные» пьесы Корнейчука и Софронова.

Подобные скандалы никогда не помогают творчеству, они губят театр, лишают его возможности бороться с чиновниками, отстаивать талантливые новые постановки. Целиковская с горечью размышляла о театральных распрях, перерастающих во враждебное противостояние, и с грустью думала о сплоченном коллективе, когда зарождался Вахтанговский театр.

«Ведь было же в студии Вахтангова (в Мансуровском переулке) правило. Если студиец говорил о театре и об искусстве в чересчур повышенном тоне, с излишней показной страстью, то дежурный по студии (была и такая должность) вносил и вешал на стену комнаты дощечку с надписью: «Служенье муз не терпит суеты». И совершенно спокойно уходил, без всякого намека на укор или нравоучение».

Драма в театре Вахтангова

Если Целиковская бросалась кого-то защищать, будь то ее муж Юрий Любимов или гардеробщица в театре, друзья и недруги понимали: надвигается ураган. Буквально все знакомые Людмилы Васильевны уверяют, что у нее был мужской характер и она не прощала ни лжи, ни предательства, ни нанесенных обид. Вернее, могла простить, если обманывали ее, предавали ее, обижали ее.

Но если несправедливость коснется близких ей людей, то считай, что Целиковская уже «закусила удила» и мчится на помощь.

> «Люся видит, что я грущу, – вспоминает Людмила Максакова, – и сразу же настораживается:
>
> – Людмилец, что случилось?.. Если что не так, скажи – я сразу на амбразуру!»

«Людмила Васильевна была окружена всенародной заслуженной любовью, – говорил Евгений Симонов. – Когда она на гастролях выходила в гостинице на балкон, поднимался такой ор, как будто наши футболисты стали чемпионами мира. Но в театре она была очень скромным, застенчивым человеком. При этом у нее был мужской ум, мужская хватка, и она делала все, что считала нужным».

> «Глядя на ее милое лицо, казалось, что это ангел небесный. Но не дай Бог вам попасть на зуб этого ангела, – признавался Михаил Ульянов, сам однажды попавший «на зуб» Целиковской. – Трепала она всех, кого считала нужным, без всякого стеснения. И когда в ее жизни наступил период – надо было спасать Юрия Любимова, на которого обрушилась вся масса наших указателей жизни, – Людмила Васильевна проявила себя как мужественная несгибаемая женщина. Она не боялась звонить ни Брежневу, ни любому другому и требовала, а может быть, даже угрожала».

Почти всегда Целиковская одерживала победу над чиновниками, потому что они очень многого боялись, а она ничего не боялась. Ее только смешило, что ей мстят, не награждая орденами, не присваивая звания народной артистки СССР, не допуская к новым ролям в театре и кино.

Но в одном случае ей не удалось выиграть сражение – когда она бросилась защищать отлученного от театра Евгения Симонова. А ринулась в атаку она не только из чувства дружбы, но и потому, что считала, что Евгений Рубенович – истинный хранитель и продолжатель вахтанговских традиций. Она понимала, что с его уходом из театра исчезнет некое обворожительное, поэтическое состояние, этакая сумасшедшинка, как она выражалась.

Вахтанговскую драму 1986–1987 годов можно представить по-разному. Но в этой главе будет приведена точка зрения только Целиковской, ибо только ей посвящена вся книга. Ведь люди – очень сложные и противоречивые Божьи создания, каждый поступок их можно оправдать временем, обстоятельствами и «государственной необходимостью». Людмила Васильевна доверяла своим чувствам, своему уму, но никогда не конъюнктуре, в жертву которой приносится человек.

Ниже приведен черновик письма, написанного Целиковской в начале июля 1987 года. Судя по ее заметкам, письмо подписали несколько десятков артистов Вахтанговского театра. Может быть, окончательный текст письма, отправленный по инстанциям 6 июля 1987 года, несколько отличается от данного, но сравнивать не с чем – подобные документы чиновники прячут за семью печатями.

«В партийный комитет Государственного
академического театра им. Евг. Вахтангова
Копии: Министру культуры СССР
Министру культуры РСФСР
В отдел культуры ЦК КПСС
В МГК КПСС

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО
Уважаемые товарищи!

Так же, как и весь коллектив нашего театра, мы взволнованы положением дел в театре. Позвольте нам письменно высказать свое мнение, ибо трибуны, подобно Вашей, у нас нет.

Прошел год с того памятного собрания коллектива театра, на котором в адрес художественного руководителя нашего театра Е. Р. Симонова был высказан ряд обвинений и претензий со стороны большой группы работников театра. Сейчас в подтверждение этого состоялось решение партбюро о снятии Е. Р. Симонова с должности художественного

руководителя Театра им. Евг. Вахтангова. Одновременно партбюро обратилось в Министерство культуры РСФСР с просьбой назначить М. А. Ульянова на эту должность. Выражать публичное несогласие с решением партбюро не принято. Оно, оказывается, как бы вне зоны морального и этического контроля. Тем не менее именно сейчас, когда демократия и гласность приобрели такой могучий размах, вряд ли правильно решать такие вопросы единолично, однозначно и за закрытой дверью даже такому уважаемому и компетентному органу. К тому же партийное бюро практически не проинформировало коллектив о своем решении. Такой стиль порождает атмосферу слухов и сплетен.

Правильно ли сваливать неудачи последних лет только на одного человека? Мы думаем: нет, неправильно. Мы виноваты все. Давайте вспомним: мы все вместе голосуем за постановку той или иной пьесы. Ведь и «Енисейские встречи» были настоятельно рекомендованы к постановке парторганизацией нашего театра, а не принесены Е. Р. Симоновым. Репетиции таких пьес, как «Наци» А. Мишарина, «Без свидетелей» реж. Н. Михалкова, «Потерянный сюжет» Л. Зорина, были начаты и прекращены не по инициативе Е. Р. Симонова, а по инициативе В. Этуша, М. Ульянова и В. Ланового.

Нельзя же, дорогие товарищи, все валить на одного человека. Надо докопаться до истинных причин наших неудач. Ведь наша духовная полноценность зиждется на честности, совести, признании своей вины тоже, в духовном равноправии и терпимости. Не находите ли Вы, дорогие товарищи, что мы разучились слышать и понимать друг друга? Мы забыли, что критика – это не дубина, которой добивают лежащего, а инструмент созидания.

Год назад были избраны новый художественный совет и новое партбюро – органы, почти дублирующие друг друга по составу. Нам казалось, что вновь избранный худсовет вплотную и засучив рукава займется прежде всего разработкой долгосрочной программы развития репертуара театра, технологией и вопросами совершенствования актерского мастерства. Что худсовет и партбюро обсудят, что такое серый спектакль и откуда он берется. Что такое наш театр, какое место он занимает в обширной семье советских театров. И, наконец, какая правда и какие идеалы должны

проповедоваться на сцене нашего театра, всегда ранее шедшего в ногу со временем.

Что же происходит на деле?

Главным оказался вопрос: как снять главного режиссера? Тут шло в ход и инспирирование статей, ругающих театр. Иначе как расценить тот факт, что все решаемые на партбюро и худсовете театра вопросы буквально на следующий день получали освещение в прессе (рецензия М. Швыдкого)? Лично секретарем парткома была приглашена в худсовет В. Максимова, которая с определенным настроением присутствовала на всех заседаниях худсовета, а затем разразилась разносной статьей по спектаклям именно Е. Р. Симонова, охаивая даже те, которые ранее хвалили критики. Более того, был разруган еще не выпущенный спектакль «Маленькие трагедии» того же режиссера задолго до премьеры.

Нам думается, что драматическое заблуждение худсовета и партийного бюро состоит в том, что они стремились сначала охаять все, и плохое и хорошее, что было в театре за эти годы, для того чтобы потом с легкой душой вынести решение о снятии с работы человека, по их мнению, единственно виновного во всех бедах.

Но знаете ли Вы, дорогие товарищи, что здесь сразу вступает в силу логика сопротивления. Очень много людей – друзей театра, просто зрителей – возмущены действиями театра, поскольку всем понятно, что вся критика идет, главным образом, изнутри и очень похожа на травлю. Так они и в письмах, и просто по телефону называют то, что творится сейчас вокруг Театра им. Евг. Вахтангова.

Теперь давайте рассуждать трезво. Нельзя, чтобы в кардинальных решениях преобладали эмоции, а не анализ. Проект назначения М. А. Ульянова худруком нашего театра явно утопичен.

При всем уважении к таланту М. А. Ульянова он просто практически не сможет руководить театром из-за множества обязанностей, которые он на себя принял. Возникает вопрос: кто же будет решать все ежедневные вопросы и проблемы? Бригада доверенных лиц? Нам бы хотелось узнать, кто эти доверенные лица? Кем они назначены или названы? И достойны ли они, чтобы выполнить эту высокую миссию?

Тут уместно вспомнить, как прекрасно писал о своем

худруке Е. Р. Симонове один из прославленных наших актеров:

«Сегодня продолжает в театре дело отца Евгений Рубенович Симонов… С ним мы работаем вместе вот уже более четверти века, начиная с 1957 года. За это время установилось очень важное чувство доверия друг к другу, взаимопонимание, общность взглядов на искусство театра, на жизнь, что, конечно же, благоприятствует творчеству…

И последнее, пожалуй, что лично я больше всего ценю в режиссере – руководителе театра, – способность дорожить его прошлым, тем, что досталось нам в наследство от старших поколений. Ведь не секрет, что случается иногда в театре – приходит новый режиссер и начинает все ломать, перекраивать на свой лад, не считаясь ни с актерами, отдавшими всю жизнь сцене, начиная исчисление жизни театра со дня его прихода в него.

Евгений Рубенович относится к старой вахтанговской гвардии, можно сказать, благоговейно понимая, что без традиций не будет и настоящего. Это как в семье: нельзя не чтить родителей, старших. Нельзя быть Фомами, не помнящими родства, потому что тогда и у них дети вырастут такими же бездушными, вырастут духовными уродами. Так и в театре, эти этические нормы должны свято храниться и оберегаться от грубости, неуважительности, бесцеремонности». В. Лановой. «Счастливые встречи». Изд-во «Молодая гвардия», 1983 г.

Лучшей характеристики художественного руководителя не придумаешь. Мы согласны с ней.

Да, мы стремимся к демократизации жизни, к гласности, но это обретает живительную силу только тогда, когда направлено на пользу дела. И главное: гласность должна опираться и быть обеспеченной высоким нравственным и духовным уровнем. Нам думается, что любая справедливая критика – а многие претензии, которые были предъявлены Е. Р. Симонову, были справедливы – полезна и плодотворна, но не до степени кровопролития и инфаркта.

Нам хочется вспомнить, что в театре всегда сосуществовали две линии в репертуарной политике. Одна – лирико-поэтическая, музыкальная, другая – социально-гражданственная и политическая. «Виринея»

Сейфуллиной и «Соломенная шляпка» Лабиша, «Человек с ружьем» Погодина и «Нитуш» Эрве, «Иркутская история» А. Арбузова и «Филумена Мартурано» Эдуардо де Филиппе, «Город на заре» А. Арбузова, «Фронт» Корнейчука и «Водевили». Нельзя исключить ни одно из этих названий (кстати, большинство из них поставлены худруком театра Е. Р. Симоновым), чтобы понять, что из себя представляет Театр им. Евг. Вахтангова.

Для нас история театра – это, по выражению Ю. Трифонова, многожильный провод, и нельзя вырвать одну жилу, провод уже не будет обладать той мощью, какую имел в свои лучшие времена.

Почему мы часто проходим мимо таких понятий, как честь, совесть, милосердие, доброта, ругая или ратуя за того или иного человека? Почему сейчас появилось так много перевертышей, вызывающих оторопь?

Нам думается, что нельзя жестоко расправиться с Е. Р. Симоновым. Помочь ему – наша общая задача.

Нельзя отдавать руководство театра дублерам. В данном случае, в отличие от космонавтики, дублерам делать нечего.

В заключение нам бы хотелось выразить надежду на то, что партбюро и худсовет – сейчас два правящих органа театра – примут во внимание точку зрения простых членов коллектива, не облеченных никакими должностями, но, как нам кажется, имеющих право на свое слово в силу того, что многие из подписавшихся работают здесь по 25, 30 и даже свыше 40 лет».

Целиковская понимала, что это письмо не имеет права быть «взрывом чувств», а лишь констатацией фактов, в которых способны разобраться партийные чиновники. Оттого она и придала ему спокойный, серьезный тон.

Письму предшествовало несколько заготовок. В первой из них Людмила Васильевна хотела обратиться в партбюро лишь от себя лично. Здесь уже совсем иной тон – разгневанного смелого человека.

«…Вы даже не соизволили встретиться, поговорить с нами, думая, очевидно, что все мы пешки или, как Вы говорите, выжившие из ума люди. Как Вы смеете так обращаться с нами, Вашими товарищами, бок о бок проработавшими с Вами на одних подмостках десятки лет? Как смеете Вы, товарищ партбюро, игнорировать и плевать на наше мнение, на наше слово?

> Я обвиняю! Я обвиняю партийное бюро нашего театра во главе с Федоровым, Лановым, Кузнецовым в незаконных, непартийных действиях по отношению к Симонову… Злость, ненависть и желание захватить власть застили Вам глаза, Вы превратились в карательный орган…»

Но, поостыв и, наверное, посоветовавшись с коллегами-единомышленниками, Целиковская поняла, что подобное эмоциональное послание окажет лишь медвежью услугу Е. Р. Симонову. Тогда-то она и стала создавать открытое письмо от части театрального коллектива. Здесь тоже ее на первых порах захлестывали эмоции. Она приводила примеры бездарных спектаклей, поставленных теми, кто теперь захватил власть в театре. И опять она смогла «наступить на горло собственной песне» ради общих интересов. В окончательном варианте ни одного хулительного слова не сказано об одном из инициаторов изгнания Е. Р. Симонова из театра – В. С. Лановом, зато приведен хвалебный отзыв «одного из прославленных наших актеров» о своем режиссере. Умело использована необходимая терминология конца восьмидесятых годов: «демократизация жизни», «гласность». И все же открытое письмо написано «непрофессионально». Обращаясь к партийным чиновникам, Целиковская упоминает такие понятия, как «честь», «совесть», «милосердие», «доброта». Но с первых шагов Советского государства партия как раз и боролась против этих «буржуазных предрассудков». Оттого, наверное, так долго и продержалась у власти.

Другой черновик письма, уже чисто личного, адресован напрямую М. А. Ульянову.

> «Я вспоминаю, как полтора года назад на собраниях и встрече нашей в Мин. культуры РСФСР, когда обсуждали положение в театре, Вы, М. А., сказали: «А по мне, так уж лучше оглоблей» или «Я за то, чтобы оглоблей». И еще кто-то сказал довольно веско: «Вам, Евг. Рубенович, дается последний шанс».
>
> Позволю себе не согласиться с этими утверждениями. Посмотрим, что же происходило на самом деле в нашем театре. С мая прошлого года, когда Е. Р. Симонов был практически отстранен от решающего голоса, когда ему в виде милости и шанса разрешили дорепетировать «Мал. трагедии», тут мы все ощутили всю силу оглобли. Одна за другой посыпались ругательные рецензии. Охаивалось все, и плохое, и

хорошее, даже те спектакли, которые раньше хвалила критика, под острое перо попадали даже наши прославленные актеры, которые играли в симоновских спектаклях. Во всем этом была явная тенденциозность, направленность, я бы назвала это акцией.

Тут уж, можно сказать, оглобля была энергично целенаправлена только в один адрес. До шанса ли тут было? Тут впору уцелеть, не угодить на больничную койку. Но существует великая логика сопротивления и справедливости. Она существует в каждом человеке. Много людей в Москве запротестовали и забеспокоились. Мне лично звонили актеры других театров, архитекторы, врачи – словом, люди, любящие наш театр. Они все в один голос осуждали явную тенденциозность этих статей. Меня все время спрашивали: кому это нужно? Почему так стараются очернить театр? Потому что каждому, даже ежу, понятно, что это шло изнутри театра и что это все очень было похоже на борьбу за власть.

Ну и что же? Казалось бы, все хорошо. Люди, которые принимали участие в рьяной критике театра, – мы их все знаем, они очень горячо, споро и дружно осуждали Симонова и его спектакли на собраниях (двух, которые были в мае), – затем забрали почту и телеграф, утвердились в худ. совете и партбюро, и месткоме. Дружно, единогласно, по-тихому проголосовали на партбюро за снятие Симонова с должности, вошли в правительство (я имею в виду Мин. культуры РСФСР) с решением или предложением о назначении М. А. Ульянова на пост худрука. И вот тут оказалось, что вся энергия ушла на выживание Симонова из театра (один из действ. членов месткома так и сказал: «Я жизнь положу, чтобы Симонова не было в театре»).

Все это было сделано без ведома и участия Симонова, факт сам по себе вопиющий, барский, пренебрежительный по отношению к коллективу. И что же, остальные Ваши коллеги просто шушера, просто пешки на шахматной доске, на которой Ульянов и Лановой ведут игру? И вот тут-то и родилось наше письмо. Родилось оно стихийно, без артподготовки. Написано оно было людьми беспартийными, не вхожими, так сказать, в сливки общества, управляющего театром.

Очевидно, оно было воспринято партбюро как что-то похожее на надоедливую осеннюю муху, которую можно

и не заметить, и проигнорировать. Только так я расцениваю тот факт, что прошло более двух месяцев, а ни секр. парторг. Федоров, никто из партбюро ни словом не обмолвился о нашем письме. Как будто его вовсе не существовало. Более того, нажим со стороны партбюро еще усилился и на отдельных наших актеров, и на вышестоящие организации.

Мне хочется сказать здесь нашим товарищам из партбюро: вам надо учиться демократии, учиться терпимости к другим мнениям, умению выслушивать, учиться равенству в споре. Мне думается, что парторганизация нашего театра должна серьезно обсудить свои неправильные действия и сделать серьезные выводы. И худ. совет, и партбюро последние полтора года, по существу, занимались только одним: отбрасыванием в сторону того, о чем в первую очередь они должны были бы радеть, – репертуара, занятости актеров. Они забыли, что в театре всегда интересен только спектакль как искусство актера и режиссера, остальное вторично. А если на вторичное тратится вся энергия, значит, она тратится впустую.

Теперь я хочу сказать вот что. Ни один человек не может сказать, что на нем нет вины. Мы все виноваты в тех неудачах, которые время от времени постигают любой театр, и наш в том числе. Подчеркиваю – все без исключения. Это моя принципиальная точка зрения. Если вы выходите на сцену, пользуясь услугами гримеров, костюмеров, осветителей и раб. сцены, если вы произносите текст, исправно получаете зарплату, значит, вы причастны ко всему, что происходит. Никто не может сказать, что он чист, что он стоял в стороне. Более того, мне кажется, что сознание своей безупречности, непогрешимости рождает другое чувство – мщения, расплаты, желания расквитаться, судить других, а не себя. Демократию у нас стали понимать как право надавать пощечин всем, кто не нравится. Но обличение – дело ответственное и серьезное, правом судить нужно пользоваться осторожно, потому что разоблачение и разоблачительство, так же как сведение счетов, – это кампания и противоречит такому прекрасному понятию, как «демократия»…

Наша литературная часть находится в эмбриональном состоянии и не справляется со своей основной задачей – искать, открывать авторов, находить

интересные пьесы либо произведения, достойные быть поставленными на сцене нашего театра. Портфель театра пуст. За полтора года он пополнился, может, одной-двумя пьесами, да и то из них одна вовсе не пьеса, а роман «Дети Арбата». Произведение яркое, интересное, но пьесы нет, есть «рыба», по которой актеры будут этюдно находить действие спектакля. Я усматриваю это как результат рьяной деятельности партбюро и худ. совета, направленной совсем в другое русло, далекое от репертуара театра.

Мы должны сделать из зла добро, потому что больше его не из чего сделать. Личные амбиции должны уйти на задний план. Тот, кто хочет, – делает. Тот, кто не хочет, – ищет причины.

Мне бы хотелось поспорить еще о многом: о совести, о цене одного дня, о свободе и радости нашего труда, о принадлежности к homo sapiens. Где-то мы непременно должны совпасть, но для этого надо научиться слушать друг друга. Не надо перестройку заменять переменкой. И надо помнить, что есть еще суд времени. Нельзя считать последним шансом Симонова тот страшный год, в котором его били лежачего, и нельзя в искусстве действовать оглоблей.

Я против раскола – он никогда не был правильным и плодотворным. Я против снятия Симонова с худрука нашего театра. Еще не приготовлен достойный режиссер для столь мощного коллектива, как Театр Вахтангова. Оглянитесь кругом – сколько театров остались в результате распрей ли или нераспрей без худруков. Хорошо это? Нет. Также неправильно, как было у нас, когда в результате распри ушел Б. Е. Захава. Неправильно, потому что не были сыграны какие-то роли и не были поставлены, может быть, хорошие спектакли.

Мне хотелось бы закончить, вспомнив слова Роб. Стуруа, кот. я недавно где-то прочла: «Иногда мне кажется, что несостоявшиеся спектакли – это специально задуманная неудача, подсознательно направленная на самоуничижение, для того чтобы остановиться, одуматься, прекратить заниматься суетой».

Гневно, без всякого подлаживания под бюрократический стиль обращается Целиковская к своему новоявленному начальнику. Но пишет она не для позерства, не для того, чтобы показать, какая она храбрая и справедливая. Конец письма – это

призыв к сотрудничеству, конкретные предложения выхода из тупиковой ситуации. Но, к сожалению, поезд кадровых перетрясок уже мчался на всех парах, и пронизанные болью за театр слова прославленной актрисы не были услышаны. И дело здесь не в М. А. Ульянове, а в том, что новый худсовет уже распределил роли в только что принятой к постановке пьесе Михаила Шатрова между своими членами, своими женами и друзьями. Кто же теперь откажется от лакомого кусочка, хоть и во имя искусства?..

Были ли серьезные последствия для самой Целиковской после столь ревностной защиты опального Е. Р. Симонова? Конечно, для нее это не прошло бесследно, хотя из театра не выгнали. Но и больших ролей не предлагали. Сама же Людмила Васильевна никогда не выставляла напоказ обид, нанесенных ей как в личной жизни, так и в театре. За год до смерти она давала интервью корреспонденту газеты «Совершенно секретно». Ее спросили, почему она разошлась с Юрием Любимовым. Другая вылила бы на бывшего мужа ушат грязи, но не Целиковская.

> «– Все умирает, даже камни. И чувства умирают. Чтобы жить с гением, нужно быть душечкой. Я же – совсем наоборот, упрямая, со своими взглядами. Мы стали друг друга немножко раздражать. Наверное, нужно было все время Юрия Петровича хвалить, а я хвалить не умею. В моей семье вообще принято довольно скептическое отношение друг к другу. Например, когда дети смотрят мои фильмы, они всегда подшучивают: «Ну, мать, ты даешь! Опять «тю-тю-тю, сю-сю-сю!» Для нас подобные отношения вполне естественны. Но не для Любимова. Он однажды сказал: «Когда мы разойдемся, у тебя в доме будет праздник». Ну, в общем-то, так и получилось: праздник продолжается до сих пор. Тем не менее с Юрием Петровичем мы жили хорошо.
>
> – Я слышала, что для изгнания Евгения Рубеновича Симонова был составлен и тщательно организован целый заговор вместе с Ульяновым?.. – спрашивает дальше корреспондент.
>
> – Да, а я организовала других, тех, кто был против его ухода. И я, как тогда полагалось, ходила и в Совет министров, и в ЦК – но им было наплевать. Они не вмешались.
>
> – А сейчас Ульянов не сводит с вами счеты? Он, говорят, человек мстительный…
>
> – Неправда, Ульянов очень хороший человек.

Глубоко порядочный. Он джентльмен, поверьте мне. Уж что я тогда, заступаясь за Женю, говорила Ульянову в лицо в присутствии всяких членов ЦК: «Как же вы, Михаил Александрович, можете так себя вести! Два года назад говорили, что счастливы работать с Евгением Рубеновичем, а теперь валите на него черт знает что!» И Лановому: «А что вы, Василий Семенович, писали в прошлом году в своей книжке? Что вам выпало счастье работать вместе с Евгением Симоновым! Откуда же такое двуличие?»

– Как вы думаете, откуда?

– Я не могу их упрекать. Может, ими двигала забота о судьбе театра… О его благе».

Ныне, когда вахтанговцы приходят на редкие вечера памяти Целиковской, в своих выступлениях со сцены они говорят о светлом, веселом, залитом маревом славы образе Людмилы Васильевны. Об оборотной стороне медали ее жизни никогда не заходит речь.

Впрочем, и сама Целиковская не любила разговоров о превратностях своей судьбы. Она любила строчки Омара Хайяма:

Ты обойден наградой – позабудь.
Дни вереницей мчатся – позабудь.
Небрежен ветер – в вечной книге жизни
Мог и не той страницей шевельнуть.

Рассказывает Борис Поюровский…

У каждого поколения – свои кумиры. Сегодня я хочу напомнить о человеке, который безусловно был кумиром не одного, а нескольких поколений. Во всяком случае, сороковые, пятидесятые и отчасти шестидесятые годы неразрывно связаны с именем Людмилы Целиковской.

Она пришла на смену Любови Орловой и Марине Ладыниной. Да, они еще продолжали сниматься, но их часы уже отсчитывали последние минуты, а Целиковская стремительно ворвалась в наш кинематограф. Она снялась подряд в нескольких фильмах, сыграла там свою современницу. Эти фильмы, с одной стороны, принесли необычайную популярность и любовь Целиковской у зрителей. Но, с другой стороны, не вызвали особых восторгов у профессиональных кинематографистов и критиков. К ним относились как к искусству, созданному на потребу дня. Все с удовольствием смотрели их, пересказывали сюжеты, некоторые фразы затем даже перекочевывали в жизнь. Героини Целиковской были востребованы временем. Но именно это и вызывало наибольшие нарекания. Исключение составили две работы. Первая связана с именем Сергея Михайловича Эйзенштейна. В его знаменитом фильме «Иван Грозный» она сыграла царицу Анастасию. Вторая – жена доктора Дымова Ольга Ивановна в «Попрыгунье» по Чехову. Эти фильмы стояли как бы особняком, и о них писали совсем по-другому.

Я очень сожалею, что вечер, посвященный памяти Людмилы Васильевны Целиковской, состоявшийся вскоре после ее кончины в Центральном доме актера имени А. А. Яблочкиной, не был записан. Поэтому мы не можем использовать выступления ее товарищей, некоторых из них, увы, сегодня нет в живых. Прежде всего ее ближайшего друга Евгения Рубеновича Симонова, который замечательно рассказывал о первых шагах молодой Целиковской.

Лет десять тому назад, когда Театр имени Евг. Вахтангова переживал не лучшую свою пору, я опубликовал критическую статью об одной из его премьер. Она называлась «Тревоги влюбленного». Статья послужила поводом для встречи с коллективом. Мы решили сообща подумать о ситуации, в которой оказался прославленный театр. Дело было не в конкретном спектакле. Вопрос ставился шире. Друзья и сверстники Евгения Рубеновича стали говорить о творческом кризисе театра, об ошибках, главным образом самого Симонова. И только одна Целиковская, я подчеркиваю – одна, не самая могущественная и в

эту пору уже вовсе не кумир миллионов, – героически стала на защиту главного режиссера и напомнила о том, что вахтанговцы всегда были сильны дружбой, единой семьей.

– Нам нельзя вступать в рукопашный бой, – уверяла она, – мы погибнем.

Думаю, подсознательно она понимала бессмысленность своего сопротивления, но поступить иначе не могла.

Возвращаясь к началу, хочу вспомнить первую важную театральную роль Целиковской. Это был спектакль «Мадемуазель Нитуш». Театр готовил его в Омске, в эвакуации. Основная исполнительница образа Денизы – молодая Галина Пашкова. Целиковская получила роль чуть позднее. Но играла замечательно. Любители спектакля считали своим долгом увидеть обеих актрис, хотя у каждой из них были свои горячие поклонники, что только подогревало интерес к спектаклю.

У Целиковской был приятный голос. Мне кажется, музыкальные гены, доставшиеся ей от родителей, составляли особую прелесть индивидуальности Людмилы Васильевны. Она с особым удовольствием играла роли, в которых надо было петь. Конечно, она не могла соревноваться с оперными певицами. Но ведь никто ничего подобного от драматических актеров и не требует.

Вахтанговский театр всегда отличался повышенным интересом к форме. Здесь ценились пластика, вокал, музыкальность. Актеры должны были уметь танцевать и петь. Иначе как бы можно было поставить и сыграть «Мадемуазель Нитуш», «Соломенную шляпку», «Льва Гурыча Синичкина», в котором Целиковская, кстати, исполняла роль дебютантки Лизы Синичкиной.

Долгие годы Целиковской в театре доставались роли, очень похожие на те, которые она уже сыграла в кино: обаятельные, милые, решительные, смелые. Даже если речь шла о переводной драматургии, ситуация для актрисы ничуть не изменялась. К примеру, в спектакле «Глубокие корни» ей поручили образ Дженевры – очаровательной белой девушки, посмевшей влюбиться в негра. Все наши симпатии, естественно, были на стороне влюбленных. Сказать, что эта роль прибавила что-то существенное к тому, что делала актриса прежде, никак нельзя. Но если быть последовательным и честным, надо признаться в том, что не только театр, но и зрители не хотели видеть свою любимицу в другом амплуа. Может быть, именно этим и объясняется круг ролей и в театре, и в кинематографе, из которого не так-то просто было вырваться молодой актрисе.

Правда, в пятидесятые годы Целиковскую ввели на две

замечательные роли, которые прежде играла легендарная Ц. Л. Мансурова: Беатриче в «Много шума из ничего» и Инкен Петерс в «Перед заходом солнца», что неминуемо ведет к сравнению. Одни и слушать ни о чем не хотели: да разве можно сопоставлять даже самую лучшую копию с оригиналом? (Это относилось не только к Беатриче-Целиковской, но и Бенедикту-Любимову.) Другие, напротив, отмечали появление новых интересных актерских индивидуальностей, продлевавших жизнь замечательных спектаклей на следующее десятилетие. Спектакли имели безусловный успех у зрителей.

Однако вводами не ограничивался послужной список Людмилы Васильевны, хотя она не гнушалась ими и в зрелом возрасте. (Достаточно вспомнить ее Анелю в «Дамах и гусарах», доставшуюся актрисе через пятнадцать лет после премьеры: как лихо влюбляла она в себя ротмистра, а заодно и нас всех, сидящих в зале.)

Среди других ролей, сыгранных на Вахтанговской сцене, назову Серафиму Лопухову из михалковских «Раков» – по тем временам (1953 год) эта была очень острая сатирическая комедия, правда, чересчур похожая на гоголевского «Ревизора». Целиковская тогда, кажется, впервые играла острохарактерную сатирическую роль и имела успех.

Позже были Ирина в «Двух сестрах» Ф. Кнорре, еще одна Ирина в «Потерянном сыне» А. Арбузова, Лиза Протасова в «Живом трупе» Л. Толстого, Лаура в «Каменном госте» А. Пушкина. Но главное – Аглая в «Идиоте» Ф. Достоевского, Софья Медынская в «Фоме Гордееве» М. Горького и особенно Пасхалова в «Коронации» Л. Зорина.

Князь Мышкин говорит, что Аглая казалась ему каким-то особенно близким, светлым человеком. Целиковская исходила в решении образа прежде всего из этого мнения. Потом она не выдержит, оскорбит Настасью Филипповну. Другими словами, откажется от всего того, что сама еще недавно проповедовала и утверждала. Вместе с режиссером А. Ремизовой актриса выстраивала сложнейший характер, полный неизбежных внутренних противоречий, приводивших ее героиню к печальному финалу.

Софья Медынская, как и Аглая, имела мало общего с прежними ролями Целиковской. За благопристойной внешней оболочкой скрывалось подлинное лицо циничной хищницы, избравшей Фому Гордеева своей очередной жертвой.

Особенно я хотел бы остановиться на одной из поздних ролей Целиковской – на роли, которую мало кто видел. Я имею в виду Пасхалову в пьесе Леонида Зорина «Коронация». Это влиятельная

партийная дама, ответственная, руководящая, знающая цену человеческим отношениям, думает, что может руководить кем угодно и прельстить чем угодно и кого угодно. Сильная, энергичная женщина, которых в ту пору можно было встретить ничуть не меньше, чем сегодня. Она пытается повлиять на ситуацию, в которой ей противостоит беспомощный великий ученый (его играл Николай Сергеевич Плотников). Ситуация трагикомическая, и мне кажется, что эта роль стала одной из самых интересных в творчестве поздней Целиковской. Увы, ныне мы не можем познакомиться с этой работой в силу того, что спектакль не был обласкан цензурой, а следовательно, и критикой по причинам, от нее не зависящим, и потому его не записали даже на радио, не говоря уже о телевидении. Но работа, поверьте на слово, была замечательной…

Я думаю, Целиковская не сыграла и сотой доли того, что могла, на что имела полное право. Чувство собственного достоинства никогда не позволяло ей выпрашивать что бы то ни было – роли, награды, звания, блага. Дали ей крошечный эпизод Дамы с картонкой в «Мистерии-буфф» В. Маяковского, и она сыграла его с блеском, не думая о том, что прежде была Джульеттой или Беатриче. Поручили дворничиху Домну в «Доме на Петербургской стороне» в вечере «Старинных русских водевилей», и она всех заткнула за пояс, хотя никогда не стремилась натянуть на себя одеяло. Людмила Васильевна отдала Вахтанговской сцене все, что та от нее потребовала. А остальному нашла применение в других местах и в других ситуациях.

Я хотел бы обратить внимание на то, что знали те, кто был знаком с Целиковской более близко. Людмила Васильевна – человек на редкость образованный. Она прекрасно знала музыку, живопись, историю театра, кино, любила читать. Владела английским. Никогда не забуду, когда был приподнят «железный занавес» и к нам стали приезжать Лоренс Оливье, Питер Брук, Поль Робсон и многие другие, Целиковская была незаменимой и неизменной хозяйкой на встречах. Она вела их на английском языке и всегда блестяще справлялась с этими обязанностями.

Людмила Васильевна обладала еще одним важным качеством. У нее был не просто хороший слух, у нее был очень хороший вкус. В конце пятидесятых годов только-только становившийся на ноги после беспочвенных обвинений в космополитизме один из лучших наших критиков Ю. Юзовский обратился к Галине Пашковой с просьбой прочесть пьесу Б. Брехта «Добрый человек из Сезуана». Пашкова немедленно это сделала, загорелась идеей и предложила Юрию Петровичу Любимову, чтобы он поставил спектакль в Вахтанговском театре.

Ей казалось, что он может сделать это быстрее и лучше, чем другие режиссеры. Тем более что Рубен Николаевич Симонов считал, что Брехт Вахтанговскому театру категорически противопоказан.

Так случилось, что эта пьеса в течение семи лет находилась в доме Любимова и Целиковской, которые к этому времени стали уже мужем и женой. И когда Юзовский умер, Юрий Петрович у его гроба рассказал об этой невеселой истории. Он поведал, что Людмила Васильевна первой прочла пьесу и долго уговаривала его познакомиться с нею. Если бы Любимов знал, что с ней так много будет связано в его дальнейшей судьбе, конечно же, прочел бы пьесу значительно раньше…

Я еще вспомнил об этом эпизоде и потому, что подруга Целиковской Людмила Васильевна Максакова неоднократно говорила, что успех Театра на Таганке во многом связан с именем Целиковской. Это не важно, что всего один раз имя ее значилось на афише в качестве автора пьесы. Она была мозговым центром, сердцем предприятия, его энергией, мужеством. Она умела налаживать отношения с сильными мира сего. При этом никогда не уступала своих позиций, она не подстраивалась под этих людей, а находила среди них тех, кто искренне сочувствовал ее и Любимова художественным, а главное, гражданским устремлениям. В этой очаровательной, чрезвычайно нежной и внешне, казалось бы, абсолютно легкомысленной женщине были очень острый мужской ум и огромная внутренняя сила, которая заставляла ее работать, работать и работать.

Я думаю, что катастрофа всеми нами любимого Театра на Таганке связана не с отъездом Юрия Петровича из нашей страны, о чем столько писали в газетах… Все это вторично. Мне кажется, что беда кроется в том, что иссякла идея. И произошло это с той поры, как Целиковская перестала быть причастной к Театру на Таганке. Это не важно, что создателем театра считают Юрия Петровича Любимова. Она была сотоварищем, сотворцом. Все решалось в ее квартире, где денно и нощно вместе с Любимовым строила Театр на Таганке Людмила Васильевна. Мы должны об этом помнить, мы должны об этом говорить. Я, бывавший часто в их доме, свидетельствую, что именно так оно и было.

И еще об одной стороне жизни Людмилы Васильевны я хотел бы сказать сегодня. Она внешне была легкомысленна, почти как ее героиня Ольга Ивановна в «Попрыгунье». Но, по сути своей, была необычайно чадолюбива. Своего сына Сашу она боготворила. И он боготворил мать. А потом, когда Саша женился, его жена Лида стала для Людмилы Васильевны дочерью. Когда Людмила Васильевна умирала, близкие не оставляли ее ни

на минуту. И если в горе есть что-то, что может человека утешить, то это тот урок высокой нравственности, который Целиковская когда-то преподала своему сыну и которым он так точно воспользовался, когда настал ее смертный час.

Эта замечательная семья и по сей день свято чтит память Людмилы Васильевны.

Разъездной спектакль

На сцене стоит небольшой круглый столик с фотографией Михаила Зощенко на нем. Звучит фонограмма голоса писателя…

Так начинался комедийный спектакль, поставленный по страницам «Голубой книги» Зощенко. Четыре его участника – артисты Вахтанговского театра Михаил Воронцов, Вячеслав Шалевич, Марианна Вертинская и Людмила Целиковская – в течение десяти лет объездили весь Советский Союз и многие зарубежные страны, доставляя тысячам и тысячам зрителей незабываемое удовольствие веселым музыкальным представлением, в котором было «больше радости и надежды, чем насмешки; меньше иронии, чем настоящей, сердечной любви и нежной привязанности к людям».

> «Во время репетиций спектакля «Коварство, деньги и любовь» я часто вспоминала свои студенческие годы. Потому что тогда мы работали студийно. Мне кажется, что Зощенко необыкновенно современен. Мы хотели показать не только Зощенко-сатирика, но и Зощенко-лирика, философа.
>
> Я была знакома с писателем. Это был смуглый, красивый человек, кавалер четырех боевых орденов за Первую мировую войну. Был он молчалив и грустен, и только спустя годы я поняла, что за художник этот грустный человек.
>
> Я играю в спектакле три роли: Жену, Бабку, которая «три войны прошла, шесть раз была обстреляна», и Мамашу. И еще одна роль очень дорога для меня в этом спектакле: я, актриса Людмила Целиковская, обращаюсь к зрительному залу и говорю о том, что волновало Зощенко и волнует меня.
>
> Работаю с интересными партнерами, всех нас объединяет любовь к творчеству Зощенко, юмору, шутке».

Шалевич. Это был 1980 год… Вернее, конец семьдесят девятого. Тогда о коммерческих спектаклях или антрепризах и разговора не заводили. Михаил Иванович Воронцов принес в Театр Вахтангова инсценировку «Коварство, деньги и любовь». Для нее отобрали тринадцать исполнителей, и около двух лет продолжались репетиции. В конце концов дело окончательно завязло. И как-то в разговоре Михаил Иванович, которому было

жалко расставаться с недоношенным спектаклем, предложил сделать «Коварство, деньги и любовь» вдвоем. Я внимательно перечитал сценарий.

– Нет, – говорю, – на двоих не получится. Но так или иначе что-то делать надо – должно получиться интересно. И хорошо бы с расчетом на зрителя разных поколений.

Я увидел возможность коммерческого варианта спектакля. Но, конечно, для этого необходимы были известные и талантливые артисты. Мы с Мишей сформировали условия, при которых возможно создать хороший и популярный спектакль, и взялись за дело.

Говоря об участии Людмилы Васильевны, я должен сделать маленькое предисловие. В свое время в Вахтанговском театре постоянно устраивали собрания. Любили, собравшись всем коллективом, что-нибудь обсуждать, кого-нибудь ругать, из-за чего-нибудь ссориться. Примерно 4 декабря состоялось очередное великое собрание, где я сказал какие-то слова о Евгении Рубеновиче Симонове, кажется, поспорил с ним.

– Я понимаю, чего добивается Шалевич, – вступилась за Симонова Целиковская, – он хочет скинуть Евгения Рубеновича с поста художественного руководителя театра. Вот в чем подоплека его выступления.

Я обожал Евгения Рубеновича, и ничего, что приписала мне Людмила Васильевна, у меня и в помыслах не было. Мы с ней вдрызг разругались, вплоть до того, что перестали разговаривать друг с другом.

Проходит семь дней. Звоню ей по телефону:

– Людмила Васильевна, у нас есть для вас интересная роль в постановке по рассказам Зощенко. Вы бы не согласились стать членом нашей небольшой труппы?

– О чем разговор, я готова работать, – абсолютно невинным голосом отвечает она.

И мы собираемся 11 декабря на репетицию. В течение десяти дней делаем спектакль, показываем его худсовету театра и получаем от него «добро». Тогда заказываем декорации и где-то в конце декабря выступаем уже с готовым спектаклем на сцене Щукинского училища. У некоторых вахтанговцев наша новая работа, естественно, вызвала зависть. Опытнейшие люди, в лице Ремизовой и Львовой, сказали: «Боже мой! Какие же они деньги заработают!»

– Я вам разрешаю играть, где хотите, – поддержал нас Евгений Рубенович. – Но только не на сцене нашего театра. У вас Людмила Васильевна слишком много поет, все это попахивает эстрадой.

Тогда Вахтанговский театр очень рьяно берегли от проникновения в него эстрадных номеров.

Мы выступили в подмосковном Калининграде и в Одинцове. Потом я договорился с филармонией, и первые спектакли с декорациями Вахтанговского театра прошли в переполненном Концертном зале Чайковского. Две тысячи зрителей, несмолкающие овации. С этого момента началось триумфальное шествие по стране нашей постановки.

Воронцов. Я еще добавлю, что в то время наша работа воспринималась как новшество, потому что творчеству Зощенко после запрета «Парусинового портфеля» вход на сцену был закрыт. И вдруг его рассказы зазвучали на концертно-эстрадных площадках. Мы первыми рискнули выступить с подобным спектаклем. Нас даже поначалу не пустили с гастролями на Украину, там еще многие партийные руководители продолжали оставаться под впечатлением доклада Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Шалевич. Когда мы перешли со спектаклем на коммерческую основу, здесь очень большое значение имела сплоченность нашей команды, потому что львиную долю времени приходилось проводить в разъездах. Что такое актерская компания? Это поезда, самолеты, гостиницы. Здесь обычно начинаются капризы: плохо устроились, паршиво кормят, опаздывает транспорт. Никакого брюзжания, недовольства условиями быта мы от Людмилы Васильевны никогда не слышали. В одном купе приходится ехать или в разных, встречает нас с помпой обкомовское начальство или приходится самим добираться до места – ей было совершенно неважно. У нас подобралась живая, доброжелательная компания, сотканная из разных поколений. Машу Вертинскую знала молодежь, старшее поколение восхищалось Целиковской, нас с Мишей тоже принимали хорошо.

Одна из первых поездок, организованная с помощью нашего театра, оказалась и труднейшей. Отправились тогда в Грузию. Спектакль еще окончательно не сложился. Мы продолжали творческие поиски, импровизировали, каждый день вносили новые изменения в постановку, отказывались от своих же находок, когда начинали понимать, что они маловыразительны. Мы еще не обрели стабильности, лишь путем проб и ошибок приближались к ней.

Людмила Васильевна отличалась тонким вкусом и становилась очень щепетильной, если замечала, что у нас с Мишей на сцене возникала некая двусмысленность или пошлинка.

Помню эпизод, когда по сценарию она в течение нескольких

минут неподвижно лежит на сцене.

– Вы уходите, а я сторожи здесь эту гадость, – уже по ходу спектакля придумал я реплику.

– Я не гадость, я не гадость, – отвернувшись от зрителей, с укором прошептала лежавшая на полу Целиковская.

На следующий день я изменил реплику:

– Вы уходите, а я сторожи здесь эту радость.

– Вот теперь другое дело! – обрадовалась Людмила Васильевна.

Воронцов. Я еще хочу добавить к словам Славы. Наш спектакль удался благодаря тому, что по вечерам, после выступления перед зрителями, мы все вместе садились вокруг стола и начинали анализировать сыгранное. Подмечали просчеты свои и товарищей, разрабатывали варианты, как поинтереснее преподнести тот или иной эпизод. То есть мы совмещали вечернюю репетицию с заседанием самого демократичного худсовета. И, конечно, поскольку наши диспуты происходили за обеденным столом и у нас, чего греха таить, всегда находилось, что выпить, то страсти постепенно разгорались, каждый без стеснения делился своими идеями, и под шампанское и закуску происходило рождение многих интереснейших режиссерских и актерских находок. Надо заметить, что Людмиле Васильевне не было чуждо ничто человеческое.

– А как у нас с шампусиком? – частенько интересовалась она перед нашими творческими застольями.

Она очень любила шампанское и украшала им наш вечерний стол чуть ли не каждый день. С нами тогда ездил замечательный звукооператор (к сожалению, уже покойный) Женя Иванов. Он записывал, сколько Целиковская выпивала. В течение месячной поездки, по его подсчетам, получалось два с половиной ведра шампанского.

– Не может этого быть! – возмутилась Людмила Васильевна.

Но Женя показал свои ежедневные записи, и волей-неволей ей пришлось смириться с очевидным.

Однажды, когда мы ехали по горной дороге в районе Гудауты, произошел любопытный случай. Где-то впереди случился обвал, и все машины вынуждены были остановиться, запертые в пустынном ущелье.

– И долго еще стоять на этой жарище? Скоро мы тронемся? – не без доли добродушия возмущалась Людмила Васильевна.

Один из грузинских милиционеров, призванный следить за порядком, повернулся взглянуть на нетерпеливую женщину.

– Ба! Сама Целиковская?! – опешил он.

– Ну да, Целиковская, Целиковская! – затараторила Людмила

Васильевна. – И что вы хотите сказать?

– Ничего, – смутился страж порядка. – А вы что-нибудь хотите?

– Я? Что я хочу?.. Холодного шампанского! – ради смеха, чтобы еще больше смутить поклонника, из-за которого, по ее мнению, мы застряли в безлюдном захолустье, произнесла Людмила Васильевна.

И вдруг в горах, где вокруг на много километров не было ни одного жилого дома, откуда ни возьмись появляется ведерко с бутылкой ледяного шампанского – специально для Целиковской. Мы были потрясены этим волшебством.

Ее повсюду узнавали, горячо принимали и искренне любили. В этом мы не раз убеждались за время наших многочисленных поездок.

Шалевич. Людмила Васильевна всегда была открыта для импровизаций на сцене, любила их. То мы придумывали, что она будет изображать испорченный телефон, то изобретали длиннющую шестиметровую шаль для нее. Когда играли в Русском театре Грибоедова в Грузии, изобрели сногсшибательный номер.

– Появилась хорошая мысль попробовать сделать перевертыш, – поделился я с Людмилой Васильевной своей задумкой. – Вы сыграете отца, а я – маму.

Целиковскую загримировали. Она щеголяла теперь в черных усах, белых бакенбардах, тюбетейке на голове, в тельняшке и брюках. Для себя я нашел подходящее платье, туфли и женский парик.

И вот она долго сидела, грустно смотрела на себя в зеркало и вдруг говорит:

– Нет, ребята, это уже не пойдет!

– Что вы, Людмила Васильевна, – попытался я уговорить ее, – очень смешно получится.

– Нет, у меня есть свой имидж, и я не дам себя губить.

Так она отказалась от очень веселого номера, мы его даже немного порепетировали, сами хохотали до упаду, но выйти с ним перед зрителями на сцену Целиковская наотрез отказалась.

Она всегда каждую сцену перепроверяла своей интуицией, неким внутренним оком. Тут сказывались ее высокая культура и огромное самовоспитание. Никогда она не позволяла нам перейти границу, за которой уже простирался несерьезный, пошловатый эстрадный жанр.

Воронцов. Вспоминаю любопытный случай, как мы отправились отдыхать на горную речку. Людмила Васильевна в бикини легла загорать, а мы все пошли купаться. Маша, плескаясь

в воде, вдруг обнаружила что-то, похожее на золотой песок.

– Люся! – кричит. – Я, кажется, золото нашла!

– Откуда в этой реке золото? – скептически отнеслась к находке Целиковская. – Ерунда.

Первое, что она всегда делала, это ничему не верила на слово и все перепроверяла. Тогда Маша принесла ей в ладонях сверкающие крупинки. И вдруг неизвестно откуда в руках Людмилы Васильевны очутилась огромная лупа. Она внимательно посмотрела через нее на «золото» и презрительно выбросила его.

– Тащишь всякую дрянь, это слюда…

– Людмила Васильевна, откуда у вас вдруг здесь лупа появилась? – спрашиваю, ошарашенный. – Зачем она вам?

– Милый, я тебе, конечно, могу признаться. Я уже в том возрасте, когда кое-какие свои тайны могу открыть. Посмотри на мои ножки. Видишь, гладенькие, ни одного волосика нету. А почему? Я лупу направлю, найду волосик, дерг – и нет его!

Веселая была женщина, остроумная и жизнерадостная. Хотя иногда бывала и жесткой, очень жесткой.

Шалевич. Один раз я видел ее не то что жесткой, а даже жестокой. Только один раз. Случилось это в Новосибирске. Когда Людмила Васильевна гримировалась, к ней попыталась прорваться хромая энергичная старуха, похожая на Бабу Ягу. Ее, конечно, пытались не пустить, убеждали, что к Целиковской сейчас нельзя – она готовится к выступлению.

– Ничего не знаю, я хочу ее видеть!

И с палкой, никого не слушая, вломилась в гримерную.

– Вон отсюда! – потребовала Людмила Васильевна.

Воронцов. Нет, было еще жестче.

– Вы – моя молодость, – объявила старуха.

– Что? – презрительно окинула ее взглядом Целиковская. – Это я ваша молодость? Вон отсюда!

Шалевич. Людмила Васильевна терпеть не могла бесцеремонности.

Воронцов. Надо заметить, что в рестораны и прочие общепитовские заведения она ходила обедать очень редко. Брала с собой в командировки маленькую плиточку, покупала на рынке или в магазине продукты и сама готовила. По утрам ела кашку, вечером еще что-нибудь. Бывало, нас угощала своей великолепной стряпней.

Шалевич. Однажды мы приехали в Ташкент. Они с Машей Вертинской поселились в одном номере. Завезли с собой жуткое количество крышек для консервирования. И, естественно, не забыли приспособление, чтобы «закатывать» банки.

– Зачем все это? – не понимал я.

– Слава, ты не волнуйся, – успокаивала Людмила Васильевна. – В дороге пригодится.

С утра они с Машей прямехонько направились на базар, накупили всякой всячины видимо-невидимо. Оказалось, у Людмилы Васильевны еще и электрическая мясорубка припасена. И вот наши женщины целый день режут, крошат, перемешивают. В конце концов наготовили двадцать семь банок роскошной смеси.

Воронцов. Тащить-то весь этот груз пришлось нам.

Шалевич. Когда приехали в одну гостиницу, в номере Целиковской не оказалось холодильника. Опасаясь за свои банки, она подняла отчаянный крик, пока директор гостиницы на своем горбу не приволок ей холодильник. На следующий день Людмиле Васильевне предлагают переселиться в шикарные апартаменты «люкс».

– Никуда я отсюда не поеду, – отмахнулась Целиковская. – Холодильник при мне – значит все в порядке.

Об артистах ходит множество достоверных рассказов и легенд, иногда раскрашенных в хорошие тона, а иногда и в дурные. Ведь многие из нашей братии – народ капризный, чванливый. Им подавай в поездках все самое лучшее, к ним подпускай только самое высокое начальство. Они просто переполнены спесью, пыжатся изо всех сил, чтобы доказать свою значимость. Ничего подобного никогда не замечалось за Людмилой Васильевной. Очаровательнее и непритязательнее ее не встретишь человека ни за обеденным столом, ни в отношениях с обслуживающим персоналом. Благодаря этому ее еще больше обожали. Правда, многие с первого взгляда не верили, что перед ними настоящая Целиковская. Ходило предание, что она давно умерла. Наверное, это связано с тем, что Людмилу Васильевну перестали снимать в кино.

– Она еще жива? – искренне удивлялись многие.

Воронцов. Случалось, мы подшучивали над Людмилой Васильевной, но она нас прощала. Ведь у нее самой было прекрасно развито чувство юмора.

Когда поехали в город Бийск, с нами была администраторша, которая каждый раз, когда мы с утра садились в автобус, приносила с собой свежую душераздирающую историю.

– Вы знаете, Людмила Васильевна, – трагически вздыхала она, – вчера неподалеку от нас нашли два туловища, и, представляете, оба без головы! Потом, конечно, и головы обнаружили. Но не на месте преступления, а в тридцати километрах от него.

На следующий день, садясь в автобус, она небрежно сообщала:

– Уже четвертый труп обнаружили.

Когда она в пятый или шестой раз попыталась поделиться душещипательными новостями, Людмила Васильевна взмолилась:

– Уйди, я больше не могу слушать твои жуткие истории!

– А вы знаете, – не унимался наш кровожадный гений, – в гостинице, где мы остановились, был случай: преступник залез в окно и зарезал женщину.

Гостиничный номер Людмилы Васильевны как раз находился под нашим со Славой. Когда мы вернулись с очередного спектакля, то смекнули, что Людмила Васильевна сейчас должна на плиточке готовить себе ужин. Наверное, с опаской поглядывает на окно, вспоминая жуткие рассказы администраторши.

Уже смеркалось. Нам захотелось подурачиться. Мы взяли вешалку, повесили на нее рубашку, привязали к вешалке веревку и стали потихоньку спускать рубашку вниз. Людмила Васильевна заметила появившийся на ее балконе силуэт человека и, наслышанная о здешних кровопролитиях, чуточку испугалась. Она вырубила в комнате свет и легла на пол, пытаясь выяснить, что за привидение решило в вечерний час навестить ее. Наконец догадалась, что это мы забавляемся.

– Мальчики! Я поняла – это вы меня разыгрываете!

Она немного рассердилась на нас, но не утратила веселого расположения духа.

Шалевич. Если задуматься, Целиковская – женщина, которой уже за шестьдесят лет, – вместе с нами, достаточно молодыми людьми, исколесила со спектаклем всю страну. Маршруты были не из легких. Например, Молдавия, Ялта и оттуда перелет в Волгоград. Нагрузка огромная даже для молодого здорового мужчины. Постоянные переезды, перелеты, ожидания. Здесь необходимы и сильная воля, и колоссальная работоспособность, ведь на каждом новом месте нам приходилось не отдыхать, а работать, выступать перед зрителем, ничем не выдавая свою усталость.

Людмила Васильевна никогда не жаловалась на переутомление, все выдерживала. Однажды, когда мы прилетели в Волгоград, у нее началась аллергия и почти совсем заплыли глаза. Остались вместо них лишь две щелочки, очарование ее незабываемого взгляда из-за болезни начисто исчезло. Вечером должен состояться спектакль, а у нее все без изменения.

– Людмила Васильевна, – обращаюсь к ней, – нужно отменять наше выступление.

– Как отменять? – опешила она. – Ничего подобного, я буду играть.

При ее трепетном отношении к своей красоте, своему имиджу она не постеснялась выйти на сцену с заплывшим лицом. Она считала, что раз люди купили билеты и ждут представления, она не имеет права их подводить, даже если в этот день и не похожа на привычную красавицу Целиковскую. Она даже представить себе не могла, как это можно из-за каких-то болячек сорвать объявленный спектакль.

И еще раз повторю про ее изумительное качество не обращать внимания на социальные перипетии. Ездила и в грузовике, выступала в половине восьмого утра в таксомоторном парке, ночевала на раскладушке в холодной комнатушке вместе с другими артистами. Главное для нее – это дело. Она была цельной натурой и огромной личностью. Увы, при жизни не всегда понимаешь человека до конца, настоящее понимание, к сожалению, приходит лишь после его кончины. Мы прожили вместе с Целиковской, скитаясь по стране и зарубежью, почти одиннадцать лет…

Воронцов. Вячеслав Анатольевич равнодушен к картам, а я большой любитель преферанса. Частенько по вечерам дома у Людмилы Васильевны собиралась наша картежная компания. Играли по две копейки за вист – деньги небольшие. Стол каждый раз наша хозяйка накрывала прямо королевский. Тут тебе и выпивка, и пироги, и кулебяка. Деньги на угощение она тратила весьма немалые. Щедро нас потчевала. Но за две копейки в карточной игре она готова была оторвать голову. Иногда дело чуть до скандала не доходило – Людмила Васильевна, возмущенная, вскакивала, бросала карты, обвиняя ведущего записи в ротозействе и чуть ли не в мошенничестве. Потом мы выпивали, закусывали, и страсти потихоньку утихали. Пересчитывали записи, находили ошибку и восстанавливали справедливость – обнаруживали недостающие десять или двадцать копеек. Людмила Васильевна сияла от счастья. В этом тоже проявлялась ее натура, она могла небрежно потратить на друзей тысячу рублей, но отчаянно биться за две копейки в карточной игре. Она была из породы азартных игроков.

Шалевич. Людмилу Васильевну все знают по кинофильмам и, к сожалению, лишь немногие по театральным ролям. Мы с ней вместе играли в «Потерянном сыне». Но особенно бесподобна была ее роль в «Коронации». Столько в ее игре чувствовалось восторга, ума… Ох, незабываемая работа! В Целиковской всегда присутствовал артистический азарт. Такая уж ее натура: темпераментная, открытая, свободная, абсолютно независимая и

в то же время очень ранимо относящаяся к своей работе и к товарищам.

В последние годы жизни она уже почти совсем не играла на сцене. И вдруг смотрю очередной спектакль – Целиковская появляется в массовке. Шутка, что ли? Вокруг нее бегают молодые танцорши, а вся ее роль состоит в том, чтобы свистеть в два пальца. Но когда она выходила в массовке и начинала свистеть, в зале раздавались овации.

Воронцов. В отличие от других артисток, которые не могут похвастаться не то что энциклопедическими знаниями, но даже элементарным багажом средней школы, Людмила Васильевна была гениальна. Ее эрудиция проверялась на кроссвордах. Как она их небрежно разгадывала, это походило на фантасмагорию.

Могла моментально назвать любое слово, над отгадкой которого другие бились часами.

Шалевич. По-настоящему образованная женщина. Английский язык знала прекрасно…

Воронцов. Но случались и юмористические ситуации, связанные с ее английским языком. Наверное, можно рассказать – она там, на небесах, не обидится, если услышит.

Мы приехали со спектаклем в Будапешт. С Венгрией у нас всегда были натянутые отношения, русских там недолюбливали.

«Как бы найти человека, кто умеет объясняться с венграми?» – задумались мы, собираясь побродить по городу.

– Какие у вас проблемы? – спрашивает Людмила Васильевна.

– Не знаем, кто бы помог общаться с местным населением.

– Нет ничего проще – я блестяще говорю по-английски, а его здесь все знают. Пойдемте вместе, меня примут за настоящую англичанку.

Мы тронулись в путь. Зашли в небольшой магазинчик. На верхнем стеллаже, стоя на стремянке, роется в товарах хозяин.

А мы хотели купить джинсы.

– Show me jeans, please!

Хозяин молчит.

– Show me jeans, please!

Он бросает нам сверху какие-то джинсы.

– No, another color! I need American jeans!

Неожиданно венгр поворачивается к нам и говорит на чистом русском языке:

– Американские хотите? Вот и поезжайте за ними в Америку!

Мы пулей вылетели из магазина. Это был единственный прокол с английским языком Людмилы Васильевны, который я помню.

Когда мы стали ездить со спектаклем, Целиковская уже

разошлась с Любимовым. Но всегда говорила о нем уважительно и не позволяла фамильярности – Юра Любимов. Только Юрий Петрович. Список мужчин, влюбленных в нее тайно или явно, был очень длинным. Как-то раз встречал ее знакомый генерал. Подхватил вещи, погрузил в машину, потом затащил наверх в гостиничный номер. Тут я как раз вошел проведать ее.

– Идем, идем, я тебя кофейком угощу, – предлагает мне Людмила Васильевна. А генералу снисходительно бросает: – Ну, донес? Спасибо, иди. Потом позвонишь.

Генерал смиренно удалился.

– Этот генерал, он кто? – полюбопытствовал я. – Ухаживает, наверное, за вами?.. Больно вы строги с ним.

– Да зачем мне ухажеры? – отмахнулась Людмила Васильевна. – У меня уже внук растет.

Она стремилась к спокойной жизни, к уютному семейному очагу. Поэтому понятно, что внук оказался на первом плане. Надо сказать, она безумно любила сына Сашу и невестку Лиду. Жаль, правнука не застала уже.

Шалевич. Несмотря на весь свой ум и напористость, Людмила Васильевна в каких-то ситуациях робела, как маленький ребенок.

– Слава, у меня в «Жигулях» забарахлил мотор. У тебя, помню, есть друг на автостанции. Он не может помочь?

– О чем вы говорите, Людмила Васильевна? – удивляюсь. – Ведь вы же Целиковская! Вы только войдете на любую станцию техобслуживания, как…

– Нет-нет, я так не могу. Не могу – и все.

Ну, я, конечно, сказал товарищу. Ее машину приняли, отремонтировали и покрасили, да еще отказались взять с нее деньги.

А потом у ее машины что-то с сигнализацией случилось.

– Слава, ты мне поможешь?

– В чем дело, Людмила Васильевна?

– Надо восстановить сигнализацию.

– Да не валяйте же вы дурака. Позвоните и скажите, что вы Целиковская. Вас немедленно обслужат. Ведь это же просто смешно!

– Нет, я не буду звонить. Все равно ничего не выйдет.

– А вы попробуйте. Давайте поспорим? Через два-три дня встречаемся снова.

– Слава, та оказался прав. Я только сказала, что я Целиковская, как они тут же прибежали и все сделали.

Другое дело, когда нужно было заступиться за кого-то. Тут она не стеснялась звонить и требовать.

Людмила Васильевна, хоть мы и сдружились с ней за годы

совместных поездок, все время оставалась для нас старшим товарищем. Между нами существовал некий уважительный барьер, и мы, как говорится, не позволяли быть себе с нею на одной ноге. И она очень ценила нашу деликатность и сама всегда сохраняла какую-то внутреннюю дистанцию. Ей было чуждо развязное панибратство. Поэтому Людмила Васильевна никогда не пускалась с нами в откровения о своей личной жизни.

Воронцов. В нашем спектакле есть монолог Зощенко о любви, который произносила со сцены Целиковская. О любви и смерти. Судьба Людмилы Васильевны, ее женская доля так на этот монолог ложились, что, когда она его произносила, в зале все переводили его на ее личную жизнь. По окончании монолога зал выдерживал длинную паузу, и лишь потом обрушивался шквал аплодисментов. Зрители чувствовали, что ее слова искренние, выстраданные.

Шалевич. «Вот когда госпожа смерть подойдет неслышными стопами к нашему изголовью и, сказав «ага!», начнет отнимать драгоценную и до сих пор милую жизнь, мы, вероятно, наибольше всего пожалеем об одном чувстве, которое нам при этом придется потерять.

Из всех дивных явлений и чувств, рассыпанных щедрой рукой природы, нам, наверное, я так думаю, наижальче всего будет расстаться с любовью.

И, говоря языком поэтических сравнений, расставаясь с этим миром, наша вынутая душа забьется, и застонет, и запросится назад, и станет унижаться, говоря, что она еще не все видела из того, что может увидеть, и что ей хотелось бы чего-нибудь еще из этого посмотреть.

Но это вздор. Она все видела. И это есть пустые отговорки, рисующие, скорее, величие наших чувств и стремлений, чем что-либо иное.

Конечно, есть и помимо того разные исключительные и достойные случаи и чувства, о которых мы тоже, наверно, горько вздохнем при расставании.

Нам, без сомнения, жалко будет не слышать музыки духовых и симфонических оркестров, не плавать, например, по морю на пароходе и не собирать в лесу душистых ландышей. Нам препечально будет бросить нашу славную работу и не лежать на берегу моря с целью отдохнуть.

Да, это все славные вещи, и обо всем этом мы тоже, конечно, пожалеем при расставании. И, может быть, даже всплакнем. Но вот о любви будут пролиты особые и горчайшие слезы. И когда мы попрощаемся с этим чувством, перед нами, наверно, весь мир померкнет в своем величии, и он покажется нам пустым,

холодным и малоинтересным».

Рассказывает Марианна Вертинская…

Людмила Васильевна очень рьяно взялась за работу над спектаклем «Коварство, деньги и любовь». В то время она уже мало играла в театре, ушли в прошлое ее любимые роли. Как человек творческий, безумно любящий свою профессию актера, она радовалась каждой репетиции, каждому выходу на сцену. В спектакле она была занята в трех разных ролях, что позволяло постоянно перевоплощаться в другой образ, играть по-разному. Для нее, актрисы темпераментной и озорной, такие переходы всегда были в радость.

Часто на гастролях мы с ней жили в одной комнате. Она все свободное время читала, особенно если поездка продолжалась долго, и, уставая от туристической беготни по достопримечательностям города, в который мы попадали, говорила: «Маша, сходи на рынок, купи фруктов»…

Людмила Васильевна любила вкусно поесть и угостить других. Всегда наказывала мне, чтобы не забыла купить свежих огурцов, и тотчас их солила. Уж очень ей нравились малосольные огурчики.

На гастролях мы с ней не расставались ни днем ни ночью – в гостиничном номере, на сцене, в дороге – везде вместе. Я с огромной нежностью отношусь к этой женщине. Несмотря на то, что ей уже было за шестьдесят, на сцене она превращалась в задорную девчонку. Грустной в поездках я ее никогда не видела. Наверное, потому, что участие в спектакле для нее было чем-то вроде допинга.

В ней жило желание вечно оставаться молодой. Это была красивая, умная и кокетливая женщина.

Чувствовалось, что в ней осталась какая-то обида на Любимова, с которым к тому времени они уже жили порознь. Мне кажется, у них не очень хорошо закончились взаимоотношения. Что-то произошло… А ведь начиналось так хорошо: вместе готовили спектакли, вместе обсуждали их. И вдруг крепкая творческая семья развалилась.

От разговоров о Любимове Людмила Васильевна старалась уходить. Зато часто рассказывала о Жарове, который звал ее Машей.

– Машенька, хочешь рыбки? – звонил он, когда возвращался домой. – Сейчас зайду, куплю.

Люся была «рыбной душой» и равнодушно относилась к мясу.

Наверное, потому, что родом из Астрахани. Курицу вообще терпеть не могла. О Жарове всегда говорила как о светлой странице своей жизни, несмотря на то, что сама ушла от него к Алабяну.

Часто вспоминала и Каро Алабяна. Как он ухаживал за ней, встречал ее в театре с корзинами цветов. Любила говорить о сыне Саше. Забеременев, она старалась посещать лишь те места, где можно было увидеть красоту. Считала, что и в утробе матери ребенок чувствует окружающий мир, поэтому это должен быть прекрасный мир, а не его изнанка.

Вообще Целиковская любила говорить о людях хорошее, а если ей человек не нравился, то предпочитала молчать.

Она очень следила за своей внешностью, любила нравиться. Мы с ней однажды отдыхали в Сочи. Люся всегда, когда шла на пляж, чуть-чуть подмазывала реснички. Халат надевала ярко-голубой, под цвет ее голубых глаз. Грациозно плавала, любила загорать и, конечно, кокетничать с мужчинами. Они по-настоящему влюблялись в нее! Притом и те, кто был намного ее моложе.

Никогда не видела ее в черном – в одежде она предпочитала яркую гамму цветов. Ходила она в балахонистых платьях, чтобы скрыть полноту. Помню, на юбилей Вахтанговского театра Люся сшила себе голубое платье, окантованное золотым шитьем.

Ей нравилось влюбляться, она даже какие-то капельки закапывала себе в глаза.

– Это всегда нужно делать, – поясняла. – Когда глаза блестят, становишься и внешне зажигательной, и настроение поднимается.

Куда бы мы ни приезжали, ей всюду приносили цветы. И молодые, и пожилые знали ее. Вот только она не любила, когда какая-нибудь пожилая, трясущаяся от старости и болезней женщина при всех восторженно заявляла, что они ровесницы. Люся не хотела думать о своем возрасте, о старости, потому что всегда была молода душой.

Зрители помнили ее главным образом по старым, военной поры фильмам. Жалко, что судьба сложилась так, что она почти не играла в кино, когда ее талант достиг расцвета. Она, конечно, страдала из-за этой несправедливости.

Характер у нее был сильный, категоричный. Когда ребята, Шалевич и Воронцов, позволяли себе в спектакле шутки, которые ей казались неуместными, она потом устраивала им сокрушительный разнос, вплоть до того, что переставала с ними разговаривать.

В Вахтанговский театр в семидесятые – восьмидесятые годы Целиковская приходила редко, у нее там было всего одна-две

роли. Помню, Кац дал ей маленькую роль, и она, артистка самого высокого уровня, не отказалась, дорожила каждым выходом на сцену.

– Маша, по натуре я клоун, – признавалась Люся. – Я люблю играть, люблю характерные роли.

И даже самую маленькую роль она исполняла блестяще. Никогда не жаловалась на судьбу, ничего не просила для себя. Таких женщин мало, может быть, Целиковская единственная в своем роде.

Я думаю, новые черты характера у нее стали развиваться, когда она стала помогать Любимову создавать Театр на Таганке. Ведь она оставалась звездой, а он, по сравнению с ней, поначалу был малоизвестной личностью. Благодаря своим обширным связям она пробивала репертуар «Таганки», ради Любимова не раз ломала крепкие стены партийно-идеологического заслона.

Помогала и другим. Когда Зоя Федорова вернулась из тюрьмы, они не раз встречались, и Люся бегала по высоким инстанциям, чтобы выхлопотать ей в Москве квартиру. Но о своих благородных поступках Целиковская предпочитала молчать, поэтому мы узнавали о них совершенно случайно и далеко не о всех.

Она, конечно, тосковала по времени, когда ее засыпали цветами, когда ее встречали толпы поклонников. Тосковала, что нет тех ролей, где можно по-настоящему прозвучать. Одна из последних ее надежд была связана с фильмом «Лес», где она блистательно сыграла Гурмыжскую. Но картину, увы, запретили.

И все же Люся умела переносить невзгоды довольно легко. Она всегда носила любимое кольцо с белым бриллиантом в четыре карата. Практически никогда его не снимала. И вдруг как-то звонит мне:

– Машка, ты знаешь, у меня выпал камень из оправы любимого кольца. Его, наверное, смыло водой в раковину, когда я мыла посуду.

– Люся, – ужаснулась я, – это же такое дорогое кольцо.

– Маш, моя мама, когда я что-нибудь теряла, а по молодости я постоянно грешила этим, говорила: «Люсенька, не беспокойся. Считай, что ты от какой-то беды откупилась. Раз ты что-то обронила, значит, тебя минет несчастье». Вот я и не нервничаю, совершенно спокойна. Что ни случится, все должно быть к лучшему.

Целиковская хотела этому верить, но не всегда так получалось.

«Лес»

В кинематографе и в советские, и в постсоветские времена действовали и действуют жестокие, почти звериные законы, замешанные на деньгах, без которых невозможно осуществить творческий замысел, и на получении роли, без которой невозможно было прославиться и попасть в обойму актеров, которых приглашают сниматься в кино даже при отсутствии всемогущих покровителей.

Режиссер сгибался в три погибели перед чиновниками Госкино, актеры – перед режиссером. Талант, конечно, пытались учитывать тоже, но если ты, не дай бог, на несколько лет пропадал с экрана, о тебе забывали напрочь.

Поэтому даже несколько странным показалось Целиковской, что ее кто-то из режиссеров вспомнил четверть века спустя после «Попрыгуньи». Удивителен мир: режиссеры чуть ли не носят тебя на руках, наперебой предлагают роли, когда ты делаешь первые шаги на артистическом поприще, и тебя же окружают гробовым молчанием, когда ты достиг вершины своего мастерства.

После замечательного образа чеховской Ольги Ивановны лучшие творческие годы прошли у Целиковской в разладе с советским кинематографом.

> «Я никогда не играла то, что хотела, и никогда рядом не было человека, который бы помогал мне в профессии, поддерживая «под локоток», занимался моей карьерой.
>
> Если рядом с актрисой есть заинтересованный человек, то судьба складывается совсем по-другому. Недаром режиссеры всегда своих жен снимали: и Александров, и Пырьев, и Герасимов, и Ромм. Я же всегда была второстепенной, мне доставалось то, что похуже. К счастью, я не завистлива».

И вдруг один из самых замечательных режиссеров, постановщик «Белого солнца пустыни» и «Звезды пленительного счастья» Владимир Мотыль, приглашает ее на главную роль в фильм по мотивам пьесы Александра Островского «Лес».

Ее партнер по фильму Борис Плотников, приглашенный на роль Несчастливцева, рассказывал о своей первой встрече с Людмилой Васильевной.

> «Это было весной 1979 года. Мы с Владимиром

Яковлевичем Мотылем пришли домой к Целиковской. Сначала звякнули колокольчики, развешанные в проемах дверей, затем послышался такой же звонкий голос:

– Да-да, сейчас иду!

Я услышал голос, который запал мне в душу с детских лет, когда бегал смотреть картины сороковых годов «Антон Иванович сердится», «Воздушный извозчик», «Беспокойное хозяйство», «Сердца четырех»…

Появилась Людмила Васильевна, внешне, конечно, уже совсем другая, чем в юные годы, но с той же дерзкой веселостью в глазах, с тем же молодым задором в душе.

– Вы, киношники, – обратилась она к Мотылю, – люди особенные. Вот вы говорите, что я у вас буду играть. А на самом деле возьмете в последний момент артистку Малого театра. У меня уже не те возможности, не те силы… Вы меня знаете по первым фильмам. А ведь все мои те героини – глупые. Неужели вы хотите глупую Гурмыжскую?»

Бориса Плотникова Целиковская поразила своей естественностью и индивидуальностью. Чем дольше он слушал ее, тем больше она казалась почти такой же, как в фильмах военной поры, вот только глупой не была.

– Вы знаете, – сказала Людмила Васильевна, – со мной у вас будут проблемы.

И она оказалась права. Лето 1979 года оказалось очень холодным, почти каждый день лил дождь, а съемки проходили на натуре.

– Я же вам говорила, – глядя на пасмурное небо, грустно вздыхала Целиковская, – со мной одни проблемы.

Казалась, она пророчила. Когда киногруппа приехала для съемок в Астрахань, ее родной южный город, там вдруг в августе выпал снег!

Фильм закончили в 1980 году. Но идеологическое начальство советского кино посчитало, что слишком много в картине перекличек с сегодняшним днем, режиссер и актеры не потрудились над тем, чтобы равнодушие к людям, пошлость, сытую бездуховность и лицемерие надежно упрятать в XIX век, во времена Островского. Казалось, смени на героях одежду на современную – и старая классическая пьеса обернется злободневным памфлетом. Фильм запретили для показа.

Целиковская пошла по инстанциям просить, требовать, добиваться справедливости. Все тщетно, новый твердокаменный партаппарат уж невозможно было ни размягчить обаянием

несравненной Люси, ни напугать званием народной артистки РСФСР.

– У вас впереди еще одно звание? – лениво отвечали ей. – Теперь вы его не получите!

Можно представить, как рассмеялась Людмила Васильевна над угрозой никогда не стать народной артисткой СССР. Ни холопством, ни честолюбием она никогда не страдала и презирала покровительственные замашки партийных боссов. Ее вполне устраивала истинная народная слава, которая не угаснет, пока будет жив в нашей стране хотя бы один человек ее поколения.

> «Я снимался в Николо-Прозорове в картине Мотыля «Лес» в особняке, который принадлежал дочке Суворова, – вспоминал Станислав Садальский. – Две старушки узнали, что сюда приедет Людмила Целиковская. В пять утра встали, надели самые лучшие ордена, медали, самые хорошие косыночки, костюмы и ждали с огромными ведрами цветов. Полдня простояли. К вечеру появилась Людмила Целиковская. Они встали перед ней на колени:
>
> – Дорогая Люся, во время войны ты нас спасла. Нам нечего было есть, убивали наших друзей, но мы смотрели на тебя…»

Подобную славу презирают чиновники от культуры, она не дает наград и повышения по службе. Чиновникам не пристало думать о вечном, о том, что человек один раз рождается и обязательно в свой час умирает, а на земле остаются его благие дела. Им претит мысль о существовании таланта, свободолюбия и всего прочего, что выходит за рамки спущенных сверху инструкций.

Кинофильм «Лес» появился на экранах страны лишь спустя семь лет после завершения работы над ним – в 1987 году. Теперь уже две выдающиеся роли в советском кинематографе числились за Целиковской: Ольги Ивановны в «Попрыгунье» и Гурмыжской в «Лесе». Но, увы, жизнь подходила к концу, и больше сделать открытий в искусстве кино Целиковской не удалось.

> «Почему «Лес» запретили? – пыталась постичь величайшую несправедливость Целиковская. – Я не знаю. Однако фильм шел какими-то подпольными путями и в Нигерии, и в Марокко, и в других странах. Нам объяснили, что в нем неправильно отображена судьба русского крестьянства. Чиновники при этом нам почему-

то не сказали, как ее надо изображать.

Меня всегда поражало, с каким знающим видом чиновник из Министерства культуры или Госкино приезжал принимать спектакль в наш театр или смотрел новый фильм. Как правило, это был в прошлом средненький актер, неудачник. И вот он смело брался судить и учить. Нет, не меня учить – более талантливых и больше меня сделавших в искусстве творцов. Чему учить? Тому, в чем сам был профан. Причем с каждым годом количество начальства все разрасталось и разрасталось, как раковая опухоль. А наш брат артист и даже режиссер были в полной зависимости от мнения, вкуса, настроения, личностного отношения к тебе начальства.

Фильм «Лес» – это попытка напомнить зрителю, что так жить дальше нельзя. Конечно, чиновники встали на дыбы. Они почувствовали, что мы подрываем их сосуществование. С другой стороны, чиновники сознательно не пропускали яркие, бичующие пороки общества произведения, открывая пути своим бездарным сынкам и дочкам, пути серости и фальшивого благолепия.

Русская классика всегда нравственна. Этим она и отличается, даже если показывает негативные стороны человеческой жизни, человеческих характеров. Поэтому, наверное, и был запрещен наш фильм.

Владимир Яковлевич Мотыль – режиссер видящий, но не только видящий, но и думающий, совестливый, страдающий от несправедливости и лжи. Для него призвание и карьера – враждебные друг другу понятия. Истинный режиссер, он требует, делает ошибки, бьется лбом обо что-то жесткое, вступает в драку, получает синяки, успокаивается и, наконец, побеждает, побеждает в своем творчестве.

Есть режиссеры – насильники, для них самое важное утвердить себя, свое видение. Актер для них пешка.

Есть режиссеры, целиком идущие на поводу у актера и с ходу меняющие свое отношение к данному эпизоду и даже к роли.

Но есть режиссеры, наиболее любимые и уважаемые артистами, которые никому не навязывают своих приемов, не говорят с высоты своего авторитета, не распекают актеров. Такой режиссер только высказывает свои соображения, свою концепцию роли, исходя из

собственных размышлений, знаний, долголетнего опыта большого мастера. И делает это всегда очень мягко, стараясь не задеть самолюбия настороженного актера.

Таков Владимир Яковлевич Мотыль.

У И. Ильфа есть определение человека:

«Веселый, голый, худой.

Веселый – талантливый.

Голый – ничего не имеет, не собственник.

Худой – не сытый, не благополучный, не торгует ни именем, ни совестью, не карьерист».

Таков Владимир Яковлевич Мотыль».

После трудного съемочного дня по вечерам Борис Плотников любил мурлыкать один и тот же романс на стихи Пушкина.

Целиковская признавалась: «Это про меня».

Увы, зачем она блистает
Минутной, нежной красотой?
Она приметно увядает
Во цвете юности живой…
Увянет! Жизнью молодою
Не долго наслаждаться ей;
Не долго радовать собою
Счастливый круг семьи своей,
Беспечной, милой остротою
Беседы наши оживлять
И тихой, ясною душою
Страдальца душу услаждать.
Спешу в волненье дум тяжелых,
Сокрыв уныние мое,
Наслушаться речей веселых
И наглядеться на нее.
Смотрю на все ее движенья,
Внимаю каждый звук речей,
И миг единый разлученья
Ужасен для души моей.

Рассказывает Владимир Мотыль…

Слава юной Целиковской взлетела еще в сталинские времена, когда она сыграла целый ряд однообразных ролей. Впоследствии сама Людмила Васильевна относилась к ним иронически. Те фильмы – развлекательная драматургия, некое функциональное использование режиссерами обаяния актрисы. Этих героинь сороковых годов она называла «восторженными дурочками».

Казалось бы, успех в кино должен был ее приучить и в дальнейшем штамповать этих «восторженных дурочек». Немало актрис так и застывали в амплуа своей молодости, хотя и не по своей вине: цензура диктовала оскопленную драматургию, далекую от жизни. Но едва Целиковской представилась возможность сыграть героиню в чеховской «Попрыгунье» в пятидесятые годы, она продемонстрировала богатство актерской натуры.

Был большой успех и фильма в целом, и Целиковской. Казалось бы, настала принципиально иная пора в ее судьбе. Но год шел за годом, минуло два десятилетия, а новых фильмов с ее участием на экран не выходило. Режиссеры оставались безразличными к актрисе, открывшей новые грани своего таланта.

Однажды я увидел Людмилу Васильевну в вестибюле Театра на Таганке. Она разговаривала с Любимовым. Наверное, речь шла о трудностях, которые постоянно сопровождали первые шаги молодого театра. Я ждал Любимова, стоявшего ко мне спиной, и, не слыша, о чем они говорят, видел лишь лицо Людмилы Васильевны. Живой острый взгляд, внутренняя энергия – ощущение ее несогласия, которое она унесла, удаляясь от тогдашнего мужа.

Второй раз увидел ее также на «Таганке», но уже в зрительном зале. И тогда мне снова запомнилась интеллектуальная энергия в глазах этой женщины.

Путь к фильму «Лес» был долгим, потому что сама идея вызывала опасения в Госкино. Я вынужден был сперва поставить одноименный спектакль в Театре Советской армии. Главную роль сыграла там актриса Сазонова. Музыку сочинил Шварц. Окуджава написал текст песни, которая должна была прозвучать в фильме и слова которой так нравились Целиковской. Увы, решив, что они «идеологически небезвредны», зампред Госкино Павленок приказал их из картины выкинуть.

С каждым часом мы старее

От беды и от любви.
Хочешь жить – живи скорее,
А не хочешь – не живи.
Наша жизнь – ромашка в поле,
Пока ветер не сорвет.
Дай Бог воли, дай Бог воли,
Остальное заживет.

…Бог простит, беда научит.
Да и жизнью прозвучит.
Кто что стоит, то получит,
А не стоит – пусть молчит…

Эта строка «кто что стоит, то получит» особенно задела чиновника. Возможно, в глубине души он догадывался об истинной своей цене.

Спектакль жил много лет, выдержал более ста представлений. Но мой сценарий для фильма был далек от пьесы по форме. Многое я досочинил, выдерживая стиль и смысл пьесы. И ни одного актера Театра Советской армии на фильм пригласить я не мог, хотя они прекрасно играли в спектакле. Фильм предполагал совершенно другую, более злободневную сверхзадачу. В конце семидесятых годов при Брежневе мы купались во лжи. Лицемерие и ханжество власть предержащих уже были запредельными. Я видел в Гурмыжской персонажа, который в угоду своим животным страстям затевает интригу и при этом хочет оставаться в мнении окружающих истинным благодетелем. Нужна была актриса в возрасте, но не утратившая привлекательности. В памяти всплыли все моменты, когда встречал Целиковскую в жизни. И тотчас решил, что надо встретиться с нею. Я не хотел смотреть спектакли с ее участием: в таланте Людмилы Васильевны сомнений не было, да и вряд ли на мое решение могла повлиять ее работа в той или иной постановке на сцене театра.

Наша историческая встреча случилась на улице. Я подходил к условленному адресу, когда вдруг рядом лихо затормозил «жигуленок», распахнулась дверца и из машины выпорхнула Людмила Васильевна. Наш первый разговор был кратким. Она обещала, что даст ответ через день.

Если для других актеров и актрис я всегда устраивал пробы, то ее решил взять сразу же после этой нашей короткой встречи. Мой выбор оказался точным. Почему?.. Гурмыж-скую в большинстве театральных постановок играют старые заслуженные

актрисы, вообразить которых в постели с молодым человеком уже невозможно: неизбежна патология. В какой-то степени и сама пьеса Островского подталкивала к гротеску заигрывания старухи с гимназистом. Для меня главным было – ханжество и лицемерие Гурмыжской. Патология сексуальной страсти была способна увести от психологического смысла задуманного образа. Целиковская в свои шестьдесят лет выглядела на пятьдесят с небольшим. По внутренней энергии, манере движения, жестов, по каким-то тончайшим обертонам речи; словом, по женскому обаянию ее Гурмыжская вполне могла обольстить своего юного мужа. Ее партнер Станислав Садальский, игравший многократного второгодника, смотрелся на восемнадцать-девятнадцать. Любовный роман между ними был вполне органичен при всей аномалии любовных замыслов барыни. Лицемерное благодетельство по отношению к мальчику, в которого она влюбилась, было вполне объяснимым прикрытием ее страсти.

Если бы фильм был разыгран с помощью гротескных фигур, никакого отношения к нашей жизни не имеющих, то есть с помощью условных старорежимных персонажей, я уверен, он благополучно вышел бы на экран. Но увидев людей, лишь немного иначе одетых, чем мы, узнав в их поведении современных ханжей и лицемеров, редакторат Госкино и его министр возмутились. Если мир героев «Леса» похож на современников конца семидесятых из среды привилегированной советской знати, выходит, что со времен Островского ничего по сути не изменилось?..

Мы снимали фильм в Николо-Прозорове, в усадьбе внучки Суворова. Оттуда только что выехал военный санаторий, а профсоюзный, которому передали помещения, еще не успел въехать. В это междуцарствие нам разрешили перекрашивать усадьбу по своему усмотрению, достроить парадную лестницу снаружи и многое другое.

Когда я предлагал Людмиле Васильевне ту или другую мизансцену, уточнял акценты эпизодов, я видел, что всю линию роли она тщательно продумывала сама. Она всегда была готова к съемкам. В отличие от многих киноактеров приходила на репетиции, зная текст. Не могу припомнить случая, чтобы у нас с нею имели место серьезные расхождения. Мы все обговаривали при первых наших встречах, и работать с ней было истинным наслаждением. Подхватывала с полунамека.

Лишь однажды у нас с ней случилась размолвка. В семидесятых годах только сумасшедший мог задумать и снять в СССР эротическую сцену. Ясно, что это была бы зря потраченная

пленка и, как следствие, в лучшем случае донос в Госкино с последующим изъятием эпизода. Я же задумал лишь намек на эротику. Гурмыжская бьет по щекам своего юного «жениха» после того, как он роняет ее в фонтан. Ночью на коленях тот приползает к ней в спальню, подбирается к постели. Дальше мы видим выпавшие у него из кармана подаренные Гурмыжской часы и слышим ее голос, голос женщины, млеющей от мужских поцелуев. Это то, что осталось в картине нетронутым ножницами цензуры.

Поначалу я предложил снять крупный план Гурмыжской, млеющей от юнца, заползшего к ней под одеяло и целующего ее ноги.

– Нет, – заявила Целиковская, – я этого делать не буду.

– Почему? – удивился я. – Боитесь уронить героиню в глазах таких же ханжей, как она? Идете на поводу у партийных лицемеров?

– Я иду на поводу у законов искусства. Достаточно намека, образного решения, и зритель вообразит все что угодно. Нет ничего проще состроить рожицу бабы, балдеющей от прилива желаний. Но, во-первых, это все равно вырежут. А потом, вы сами не раз говорили, что не хотите патологии. Так и придерживайтесь своего принципа до конца.

Я подчинился и после, когда монтировал сцену, не только не сожалел ни о чем, но признал правоту Целиковской.

Цензура предписала вырезать из «Леса» ряд сцен, но скрепя сердце разрешила выпустить картину на экран. А мои сановные коллеги-режиссеры, «жадною толпой стоящие у трона», во главе со Станиславом Ростоцким не могли мне простить успеха «Белого солнца пустыни» и «Звезды пленительного счастья». Они добились, чтобы фильм «положили на полку» в Госкино.

Перед тем злополучным 1980 годом Целиковскую выдвинули на звание народной артистки СССР. Она, в отличие от обласканных коммунистической властью актрис, понимала фальшь своего времени и к советским регалиям относилась без особого пиетета. Но одновременно сознавала, что высокие награды играют немаловажную роль в актерской судьбе. Актриса другого характера накануне присуждения высшего творческого звания была бы тише воды и ниже травы. А Целиковская помчалась в ЦК КПСС и к председателю Госкино Ермашу. Я представляю, с каким темпераментом она доказывала всю вздорность запрета. Она боролась и за нашу картину, и за себя, и за меня, понимая, что меня-то ожидает изгнание из кинематографа. Ее протеста ей не простили. Звания народной артистки СССР она так и не дождалась.

Не говоря уже о множестве ярких удач в театре, о многих

ролях кинематографа, в «Лесе» Целиковская сыграла крупную роль классического репертуара, вложив в нее всю душу и возлагая на результат большие надежды. Если бы в том далеком 1980-м фильм вышел на экран, если бы Людмила Васильевна поездила с «Лесом» по стране и зарубежью, не сомневаюсь, ее назвали бы в числе наиболее выдающихся актрис конца XX века. Я уверен, что этот удар на много лет сократил ее жизнь, сведя в могилу.

После того как меня окончательно изгнали из кино, я пробился на телевидение с маленьким односерийным фильмом-сборником по Чехову «Невероятное пари». Было мучительно тяжело, что актеры, снимавшиеся в «Лесе», так и не увидели себя на экране. И я почти всех главных исполнителей запрещенной картины пригласил в телефильм.

Людмила Васильевна вместе со Станиславом Садальским играла в одной из новелл. Он – подкаблучный муж, она – его жена, хозяйка гостиницы. Это была крохотная роль. Но и здесь я видел Людмилу Васильевну на съемке словно светящейся внутренним светом. Другая могла отказаться от столь незначительной работы, да еще с опальным режиссером. А Целиковская приезжала на съемки, как будто не помня о недавней нашей с ней катастрофе. И что удивительно, к своей маленькой роли она готовилась точно так же, как к Гурмыжской. Тщательно подбирала платье, придирчиво искала прическу с гримером. И сыграла обаятельно и точно.

Людмила Васильевна работала в престижном Вахтанговском театре, жила в отличных по тем временам бытовых условиях. Ее респектабельную жизнь никак не сравнить с судьбой Окуневской или Руслановой, хлебнувших ГУЛАГа. Но и ей досталось испытать тяжкие муки узницы времени, когда наиболее талантливые люди не могли реализовать даже часть своего таланта. Писатель, когда его не публикуют, может «писать в стол». Композитор, несмотря на драконовские постановления ЦК КПСС о музыке, продолжает сочинять в надежде на будущее. Актер же, если ему не дают работать на полную мощь, уходит в небытие с гнетущим чувством глубокой неудовлетворенности.

С Целиковской случилась катастрофа. Спустя четверть века после успеха в «Попрыгунье» она взяла реванш за многие годы, проявила всю мощь своего дарования в Гурмыжской. Но труд был арестован и заключен в «ГУЛАГ кинематографических изгоев» среди других ярких фильмов, освобожденных лишь в конце восьмидесятых годов, в разгар горбачевской перестройки.

Запрещение «Леса» было для меня катастрофой. Равнозначно запрету на профессию. Передать меру моего отчаяния не берусь. И вдруг в те жуткие дни я получаю из Италии, куда поехала

Целиковская, кажется, с Вахтанговским театром, открытку с видом Милана. На обратной стороне в нескольких словах эта великая Душа, сама настрадавшаяся, утешала меня парой строф из поэта Рильке… А я вспомнил другого поэта, лицейского друга Пушкина Кюхлю:

Горька судьба поэтов всех времен,
Тяжеле всех судьба казнит Россию…

Спешите делать добро!

Почти в центре Москвы, возле Курского вокзала, в тихом Малом Казенном переулке стоит памятник одному из самых замечательных людей XIX века – доктору тюремных больниц Федору Петровичу Гаазу. На гранитном постаменте высечены слова из книжки «Призыв к женщинам» этого великого гуманиста: «Спешите делать добро!».

Гааз считал, что женщина более мужчины привержена доброте, смирению, заботе о спасении души, снисходительности, скромности, терпению и милосердию. Он писал: «Самый верный путь к счастью не в желании быть счастливым, а в том, чтобы делать других счастливыми».

Мысль старая, как мир. Но много ли найдется тех, кто следует завету святого доктора?..

Целиковская никогда не исходила из голого принципа: надо помогать людям. Она родилась с привычкой делать добро близким и совершала его импульсивно, без тщеславия и показухи. Она умела просчитывать заранее свои действия в том или ином случае, но первый ее порыв протянуть руку помощи просящему всегда был бессознателен. Буквально все, кто окружал Людмилу Васильевну, знали, что она никогда не откажется прийти на выручку в трудную минуту и сумеет выручить человека из беды, как никто другой. Потому и звали ее, когда приключалась беда.

Снимали очередную сцену кинофильма «Лес» в подмосковной усадьбе Николо-Прозорово. Станислав Садальский, как и положено ему по сценарию, полез по карнизу дома. Но тот оказался плохо закрепленным – артист сорвался и с довольно приличной высоты грохнулся о землю. Изо рта пошла кровь, одна рука оказалась сломанной. Коллеги по работе вместе с фельдшером устроили консилиум и порешили срочно везти пострадавшего в местную больницу.

– Позовите Люсю! – очнувшись, взмолился Садальский.

Прибежала Целиковская, растолкала всех. Видит – дела плохи.

– В Склифосовского! – усадив Садальского в машину, отдала приказ Людмила Васильевна.

И они вихрем понеслись по Дмитровскому шоссе.

В больнице имени Склифосовского Целиковская не успокоилась, пока не нашли лучшего врача и не упросили его спешно заняться пострадавшим Садальским.

Гааз обладал несокрушимым человеколюбием, за что его недолюбливало московское начальство. Если он видел, что закон

противоречит духу милосердия, то становился врагом закона.

Ему возражал комендант города Сталь: «В добре излишество вредно, если оно останавливает ход дел, законом учрежденный». На что Федор Петрович отвечал: «Правительство не может приобрести в недрах своих мир, силу и славу, если все его действия и отношения не будут основаны на христианском благочестии. Да не напрасно глас пророка Малахии оканчивается сими грозными словами: «Если не найдете в людях взаимных сердечных расположений, то поразится земля вконец».

Гааз представлял собой неизбежное зло для чиновников, привыкших скрупулезно исполнять каждую букву закона. Они не раз убеждались, что бороться с Гаазом – лишь понапрасну время терять.

Конечно, Целиковскую нельзя сравнивать с Гаазом, всю свою жизнь положившим на заботу о страждущем человечестве, которого Достоевский назвал, вместе с Суворовым и Кутузовым, одним из трех лучших русских людей. Но Людмила Васильевна тоже забывала о законах, об этих нередко бездушных правилах игры с государством, когда становилась очевидцем беды с конкретным человеком.

Однажды Любимов и Целиковская возвращались из гостей с загородной дачи. Ехали по Минскому шоссе. В это время, около девяти часов вечера, в кинотеатре Рабочего поселка закончился очередной сеанс и благодушные зрители расходились по домам. Внезапно из-за поворота выскочил мчавшийся на бешеной скорости самосвал с пьяным водителем за рулем и покосил ни в чем не повинных людей. Те, кто успел увернуться от гибели, безрезультатно пытались остановить проносящиеся мимо машины. И дело не в том, что шоферы все как на подбор были людьми жестокими и равнодушными к чужому горю. Просто они знали существовавший закон, по которому, если человека сшибли на дороге, его запрещено увозить с места происшествия до прибытия милиции и «скорой помощи». Сердобольных водителей строго наказывали за «чинимые осложнения раскрытию преступления».

Но Любимов с Целиковской остановились, увидев на обочине дороги женщину с безумными глазами.

– Помогите! – с отчаянием причитала она. – Я вас умоляю: помогите! Мой муж умирает!

Мужчина, задетый самосвалом, истекал кровью в кювете. Любимов и Целиковская знали, что нарушают закон, но поступить иначе не могли. Они подняли стонавшего мужчину и перенесли его на заднее сиденье своей машины. Рядом усадили его жену и погнали в Одинцовскую больницу. Каждая секунда, понимали

они, на счету.

Но в больнице умирающего отказались принимать.

– Вы не имели права забирать тело с места происшествия! – заявила медсестра приемного отделения.

– По-вашему, я должна отвезти его обратно? – вошла в гнев Целиковская.

– Ничего не знаю, у нас есть предписание не принимать от частных лиц пострадавших в автомобильных авариях.

Целиковская орала, требовала, грозила и, как говорят, материлась на чересчур законопослушный персонал больницы. В конце концов, под угрозой звонков министрам здравоохранения и внутренних дел, им пришлось принять истекающего кровью мужчину и отвезти его в реанимацию….

– Почему вы самовольно забрали с места аварии потерпевшего, не дождавшись приезда милиции? – допрашивал спустя несколько дней Любимова и Целиковскую следователь.

– Мы не могли проехать мимо! – отвечала взволнованная Людмила Васильевна. – А разве можно поступить иначе, когда обезумевшая от горя женщина умоляет о помощи?..

– Здесь я задаю вопросы, а не вы! Вы поступили противозаконно! Хоть это вы можете понять?

– Нет, не могу.

Москва надолго запомнила филантропа Гааза, с утра до ночи хлопотавшего о несчастных людях. Он объезжал богатых вельмож, чтобы вымолить у них подаяние для «страждущих и отверженных», и просиживал часами в бесчисленных канцеляриях, убеждая чиновников пересмотреть тот или иной несправедливый судебный приговор, следил за порядком и медицинским обслуживанием в московских острогах и пересыльном тюремном замке. Про него сложили поговорку: «У Гааза нет отказа». Он был фанатиком добра и сострадания.

«Надо внимать нуждам людей, – говорил он, – заботиться о них, не бояться труда, помогая им советом и делом. Словом, любить их, причем чем чаще проявлять эту любовь, тем сильнее она будет становиться».

Целиковская умела внимать нуждам людей, которые делились с ней своими напастями, и, не жалея ни своего, ни чужого времени и труда, помогала им, чем могла.

В роддоме только что появившегося на свет младенца заразили стафилококком и объявили родителям, что их ребенок не жилец на белом свете. Страшно: всего десять дней от роду малышу, а он уже умирает. Бабушка молится, родители не умеют молиться и потому плачут. Переживает и дядя за злосчастную судьбу своего маленького племянника. Целиковская, дружившая с

его женой, звонит справиться о здоровье новорожденного.

– Надь, как у вас дела?

– Сказали, что Петя умирает…

После долгой паузы Целиковская твердо сказала:

– Этого не должно быть! Жди, я сейчас приеду.

– Зачем? Ему уже ничем не поможешь.

– Рэ-бэ-не-мэ, – произнесла Людмила Васильевна свою любимую аббревиатуру, обозначавшую «речи быть не может». – Я уже выезжаю.

За полчаса она успела пересечь всю Москву.

– Быстро одевайся и поехали! – приказала подруге.

Стоял январь, но не морозный, как должно быть в разгар зимы, а промозглый, пасмурный. Шел мокрый снег, и город утопал в дорожной слякоти. Из Останкина поехали в другой конец Москвы – в Измайлово, где в родильном доме умирал сын родителей, которых Людмила Васильевна лишь однажды видела мельком. Доехали.

Для Целиковской не существовало понятия «кабинет, в который нельзя войти». Она открывала любую дверь.

– Ты, Надюнь, сейчас в соплях, от тебя пользы мало. Потому подожди в коридоре.

И, придав лицу доброжелательную строгость, походкой самоуверенной женщины она вошла в кабинет главврача.

– Вы, наверное, знаете, что я народная артистка Целиковская. Петя – мой племянник. Мне сказали, что он умрет от стафилококка. Нет! Он не умрет! – Людмила Васильевна, глядя в глаза управляющей роддомом женщине, медленно отчеканила фразу: – Ребенок должен жить, и вы все для этого сделаете… – Сказав главное, улыбнулась: – А для меня составьте список лекарств, которые помогут спасти мальчика. Я вас умоляю об этом. Вы сейчас дадите мне этот список, а мой долг – привезти вам эти лекарства.

Руководящая женщина в белом халате засуетилась, созвала врачей и, выслушав их советы, тут же выписала и вручила «родственнице» Пети кучу рецептов.

Шел пятый час вечера. На залитую по уши грязью Москву спустились сумерки. Сидя за рулем и направляясь в одну из центральных аптек, Целиковская крепко ругалась – то обогнавшая их «Волга» забрызгала ветровое стекло грязью, то «Победа» подрезала на повороте. Наконец благополучно добрались до цели. Людмила Васильевна моментально сменила образ и с лучезарной улыбкой вошла в аптеку со служебного входа.

– Здравствуйте! – зазвенел ее голосочек. – Всем вам – здравствуйте!

– Здравствуйте… – тараща на знаменитую артистку глаза, отвечали женщины-фармацевты.

– Ой, вы Целиковская? – спросила самая смелая.

– Да, я Целиковская. И я вас всех умоляю, ради бога, помогите – племянник погибает. У меня с собой рецепты, врачи сказали, если я достану лекарства, они спасут его.

Женщины забегали, перевернули всю аптеку.

– Это есть… это тоже есть… а вот этого нет…

– Будьте так любезны, – с мольбой в глазах и в голосе просит Целиковская, – подскажите, где мне достать это?

Женщины повисли на телефонах, обзванивая своих знакомых в других аптеках. Наконец – удача!

– На Ленинском проспекте есть.

– Вы их предупредите, пожалуйста, что мы сейчас приедем… Большое всем спасибо!

И вновь две хрупкие женщины мчатся в другой конец Москвы. Людмила Васильевна ругается, по-русски клянет Гидрометцентр:

– Сказали, будет солнце… Почему нельзя сказать правду?.. Если не знают, какая будет погода, лучше бы молчали… За что им только деньги платят!..

– Люсь, ты как хамелеон. В машине ругаешься, как сапожник, а вошла в аптеку – и другим человеком стала.

– Надюня, запомни: постных и хмурых лиц никто не любит. А нам надо, хоть и настроение паршивое, чтобы нас сегодня любили… Не волнуйся, мы победим!

Все нужные лекарства они наконец достали и отвезли их в роддом. Целиковская заодно договорилась, что в палату к Пете положат его мать, которая будет за ним ухаживать.

И свершилось чудо – малыш выздоровел. Теперь уже закончил институт, живет на радость себе и близким. А тогда, через три дня после визита Людмилы Васильевны, когда малыш был спасен и пошел на поправку, все врачи и медсестры перебывали у него…

– Как он похож на Целиковскую! – говорили. – Просто одно лицо!

Гааз любил повторять фразу из Евангелия от Матфея: «Во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними».

Если человек может поставить себя на место другого, кому приходится трудно в данную минуту, и посочувствовать ему, он уже сделал полдела. Если же он в силах поддержать захандрившего от судьбы-злодейки друга и действует, значит, он сумел до конца выполнить свой долг и достоин похвалы.

Писатель Владимир Максимов не был обделен друзьями.

Заходил он время от времени и в гостеприимный дом Целиковской.

Когда он, обвиненный в антисоветизме, вынужден был вместе с женой покинуть Советский Союз, никто из знакомых не пришел проститься с ними в аэропорт. Боялись, наверное, соглядатаев-чекистов. В ожидании своего рейса с тоской думали Максимовы о родине, которую, может быть, больше никогда не придется увидеть, и со страхом гадали: выпустят за границу или заберут прямо из аэропорта в тюрьму?..

И вдруг, когда уже собрались выходить на взлетное поле, увидели бегущую к ним с большим букетом роз Целиковскую.

– Таня! Володя! – звонко закричала Людмила Васильевна и бросилась в объятия друзей.

Максимовы до бесконечности были тронуты сердечным поступком Целиковской и, живя в Париже, часто вспоминали его.

Людмила Васильевна, когда дело доходило до друзей, почти ничего не боялась – ни ЦК КПСС, ни КГБ, ни театральных кликуш. Она боялась только, что не сумеет помочь друзьям в тот момент, когда они более всего будут нуждаться в ее поддержке и сочувствии.

Господь говорил, что счастлив более дающий, нежели приемлющий. Целиковская воистину была счастливым человеком.

Мировоззрение

Целиковская, чей дедушка был сельским дьячком, а отец, уже переселившись в Москву, подрабатывал регентом церковного хора в Елоховском соборе, нередко ходила в Божий храм. Но, по ее словам, об этих посещениях она не любила рассказывать знакомым.

Она никогда не состояла ни в комсомоле, ни тем более в коммунистической партии. Но неужто ее не зазывали вступить в доблестные ряды продолжателей дела Ленина?

> «Предлагали, конечно, и весьма настойчиво. Но у меня был веский аргумент: «Не могу, много у меня «пятен капитализма». Вот как-то так и удалось».

Среди ее друзей и знакомых немного было людей, верой и правдой служивших коммунистической идеологии. Ее гостеприимный дом буквально был набит диссидентами, скрытыми и явными. Кажется, Целиковская сама неминуемо должна была стать, по выражению репрессивных органов, отъявленным антисоветчиком. Ничего подобного! Ее интересовала политика, идеология Советского государства только в преломлении нужд и творческих поисков Вахтанговского театра и «Таганки».

В молодые годы Люся, конечно, как и подавляющее большинство наших соотечественников, подпала под обворожение имени Сталина.

> «Была самой обычной московской девчонкой. Учила то, что учили другие, и верила в то, во что полагалось верить. Долго верила.
>
> Когда в 1945 году меня пригласили в Кремль на прием по случаю Победы, я увидела Сталина. Совершенно не похожего на того, которого знала по портретам и фотографиям: рыжеватый человек, в оспинах, сидел в торце стола, ел раков и плевал на пол. Вдруг поднял глаза, посмотрел на меня. Нет, он меня не узнал и не заметил, просто скользнул взглядом и опять принялся за раков. Но что в это мгновение переживала я!
>
> Одна моя подруга вернулась недавно из Иерусалима и рассказывала: «Ты себе не представляешь, что это за чувство, когда идешь по дороге, по которой когда-то ступал Он!» Вот что-то подобное было со мной тогда, в

Кремле. Все внутри замерло, затрепетало – ну, Бог посмотрел!»

Но завороженность образом Вождя таяла не по дням, а по часам. Не из-за того, что Целиковская узнавала что-либо крамольное о верховном советском жреце, а по занятости другими делами, увлечением совсем иными проблемами.

> «В пятьдесят третьем Сталин умер. Но это прошло совершенно мимо меня, почти в буквальном смысле. Я вывела сына на прогулку, поддерживая на полотенце его беспомощное тельце, а по улице катилась огромная толпа. Я даже не сразу поняла, что это. Сказали: Сталина хоронят».

Про таких людей часто говорят: «Политически индифферентен». Да, Целиковская всегда оставалась равнодушной к темам, где все надо принимать на веру и где не могло быть особого личного мнения. Даже в христианстве она пыталась разобраться собственным умом, задавала множество неожиданных вопросов знакомому епископу, из-за чего он, в конце концов, стал прятаться от столь любопытной прихожанки.

Целиковская понимала, что ничего оригинального, любопытного ей из политических дискуссий не вынести, и отмахивалась от них, как от назойливой мухи. В этом ее огромное отличие от бесчисленных доморощенных философов, спорящих с пеной у рта, уютно разместившись в кресле у телеэкрана, с телеведущими по любому поводу. Людмила Васильевна любила полемизировать главным образом по вопросам искусства. Ну еще, быть может, по кулинарным вопросам.

> «Сражаясь против бюрократии, актеры сами становятся функционерами. А в театре всегда интересен только спектакль как искусство актера и режиссера. Остальное вторично, а если вся энергия тратится на вторичное – значит она тратится впустую».

«Как же так? – возвысят оскорбленный голос современные политики. – Ее не интересуют глобальные вопросы общества?! Она равнодушна к стержневым интересам страны?! Если вся творческая интеллигенция будет столь безразлична к актуальным проблемам политики государства, то мы лишимся завоеванных свобод, утратим нюх на врагов демократии!»

Целиковская обладала великим даром увлеченно заниматься своим делом и не лезть в чужое, где будешь плутать, как в

дремучем незнакомом лесу.

«Когда бы люди захотели, вместо того чтобы спасать мир, спасать себя, – мечтал А. И. Герцен, – вместо того чтобы освобождать человечество, себя освобождать, – как много бы они сделали для спасения мира и для освобождения человека!»

Мировоззрение Целиковской заключалось в исполнении этого завета замечательного русского мыслителя.

Она не делила людей по типам, партиям, национальностям. Она каждого человека воспринимала как индивидуальную личность и, может быть, даже «в отрыве от государства». Исповедовать подобные взгляды гораздо сложнее, чем вбить себе в голову любовь к какому-нибудь определенному «направлению» и, в зависимости от него, сортировать людей, кладя неповторимую душу каждого то направо, то налево.

Целиковская в последние годы жизни не поддалась искушению отомстить советскому прошлому за нанесенные обиды и возвеличить перестроечную горячку. Она, как и раньше, оценивала каждого человека своим умом и сердцем, вне зависимости от партийной принадлежности.

> «Демократия вовсе не обязывает меня сменить мнение на наиболее модное и популярное ныне. Она гарантирует мне право иметь собственное мнение».

Людмила Васильевна высоко ценила поэзию Марины Цветаевой и в последние годы работала над пьесой о судьбе и творчестве талантливой поэтессы.

Как и Марина Цветаева, Целиковская считала, что людей нельзя и невозможно разделять исходя из политической сиюминутной конъюнктуры, «развесть межой» на белых и красных, виновных и безвинных. Она вместе с любимой поэтессой исповедовала высшие принципы гуманизма.

> Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!
> То шатаясь причитает в поле – Русь.
> Помогите – на ногах нетверда!
> Затуманила меня кровь-руда!
>
> И справа и слева
> Кровавые зевы,
> И каждая рана:
> – Мама!
>
> И только и это
> И внятно мне, пьяной,

Из чрева – и в чрево:
– Мама!

Все рядком лежат —
Не развесть межой.
Поглядеть: солдат.
Где свой, где чужой?

Белый был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белым стал:
Смерть побелила.
– Кто ты? – белый? – не пойму! – привстань!
Аль у красных пропадал? – Ря-азань.

И справа и слева
И сзади и прямо
И красный и белый:
– Мама!

Без воли – без гнева —
Протяжно – упрямо —
До самого неба:
– Мама!

В жюри кинофестиваля

В 1988 году в нашей стране впервые была создана гильдия актеров, снимающихся в кино, и год спустя в Калинине, нынешней Твери, прошел I всесоюзный кинофестиваль актеров «Созвездие-89». Целиковскую избрали в жюри фестиваля.

Частенько члены жюри, как повелось издавна, и не только в нашей стране, решают поставленные перед ними творческие задачи не на просмотрах фильмов, а в кулуарах, где сговариваются с коллегами того или иного знакомого, усиленно пробивающегося на призовое место.

Людмила Васильевна со свойственным ей азартом взялась честно исполнять судейские обязанности. Она разработала четкую систему работы жюри и постаралась, чтобы никакая информация об оценке того или иного фильма не просачивалась раньше времени в околокиношные кулуары. Это в какой-то мере помогало избежать давления на членов жюри со стороны их друзей.

«Тайно и честно», – делает Целиковская запись в своем блокноте, посвященном кинофестивалю. Она стремится оценивать конкурсные фильмы «за высокое художественное выражение тревог и боли нашей жизни, за трагическое повествование, предъявившее счет нашей совести». Она скрупулезно заносит в свой блокнот мнение каждого члена жюри о том или ином фильме. И, что любопытно, Целиковская, в отличие от других пожилых людей своего времени, не брюзжит из-за упадка современного кино, а пытается понять новое, пусть и далекое еще от совершенства киноискусство. Так, например, фильм «Маленькая Вера» большинство престарелых членов жюри восприняли резко отрицательно, называя его «прошлым американского кино», игру актеров – «современным кривлянием», возмущаясь «бездуховной эротикой». Целиковская же, просмотрев «Маленькую Веру», задумывается о другом. Ее удивляет, что «к себе большинство кинозрителей фильм не относят». Она ищет в нем светлое начало и находит его в Вере и ее муже.

Целиковская набрасывает для себя план, исходя из которого следует оценивать творческую работу актера. Получился некий актерский катехизис.

> «1. Одержимость актера задачей. Я имею в виду актерскую задачу образа, выполненную до дна.
>
> 2. Артист должен слышать дыхание зала. Вернее, дыхание жизни, ее прогрессивное новое движение к

добру и благу. Артист – как камертон современной жизни, лучших надежд и чаяний человека.

3. Желание утолить голод по правде, которой мы были лишены много лет. Чья-то мысль: рабство принижает человека до любви к нему. Да, мы долгие годы жили в каком-то рабском гипнозе. Но государство погибает тогда, когда перестает отличать плохих людей от хороших. Без духовного очищения в кино мы не обойдемся. К этому призывает совесть.

4. Актер затрагивает ум и сердце зрителей на примере своей судьбы, своего поля. Как сказал Питер Брук, у каждого человека должно быть собственное поле, где от тебя что-то зависит и которое ты обрабатываешь.

5. Никогда не оставаться глухими. Эталон нравственности – Альберт Швейцер.

Мы зависим от сценария, от текста, от режиссера, оператора, монтажера и, наконец, осветителя. Единственное – интерпретировать как-то образ, где-то подавить своей личностью режиссера. Ведь актеры – живые люди, гонцы своего времени. Пастернак: «Мы смеемся и плачем…»

6. Мы испытываем сейчас дефицит морали, личной ответственности, личной вины за прожитое. Мы ко всему притерпелись – к несправедливости начальства, к грубости продавцов, к обману и лжи. Какие мы? Чего мы стоим, люди конца восьмидесятых годов XX века?

Теперь слово за молодыми писателями, художниками, артистами. Творите! Ваше время настало!»

Целиковскую не удовлетворил кинофестиваль. Нет, ей понравилась профессиональная игра многих актеров. Но она думает не об их творческом мастерстве, а о новой жизни, понять смысл которой никто не хочет или не может.

«Сегодня прямые намеки на того или иного правителя не работают ввиду прямого и откровенного разговора о них на страницах печати. Сегодня требуется философское осмысление и происходящего с нами долгие годы, и его истоков. Но, к сожалению, именно этого глубокого проникновения в недра человеческой души и не хватало в большей части просмотренных нами фильмов».

На фестивале «Созвездие-89» жюри впервые работало без предварительного сговора, без диктатов и советов «сильных мира

сего». Была предпринята попытка поддержать актеров, защитить их от деспотизма режиссеров.

Целиковская впервые оказалась в киношном жюри, и ей доставляли большую радость ежедневное творческое общение с коллегами, беспристрастность их суждений. Но, несмотря на это, чем-то грустным веяло от фестиваля, походившего не на смотр высокой культуры, а на очередное рекламное мероприятие.

> «Выступления многих актеров и перед своими фильмами, и с так называемыми творческими встречами оставляли желать много лучшего. Иногда становилось просто стыдно за уважаемого артиста в возрасте, который несет со сцены чушь несусветную».

Но особенно грустным для Целиковской стал заключительный день фестиваля, когда главный приз неожиданно вручили актеру, которого на обсуждениях поддержал только один член жюри. Да и весь вечер этого дня более походил на чествование председателя гильдии актеров. Но Людмила Васильевна решила не выносить сор из избы, чтобы не губить зачатки хорошего дела, и выступила с критикой лишь на оргбюро актерской гильдии. Больше ее в жюри фестивалей не приглашали.

> «История может осудить или забыть. История может прославить или простить. Сколько серых фильмов, конъюнктурных и фальшивых, шествовало по нашим экранам! Самое страшное, что многие из них были сделаны искренними художниками. Их хвалили, их смотрели, им давали награды. Искусство – место не огороженное, всяк в него лезет. Оглянешься назад – ах! Страшно становится, сколько лжи и фальши сходило с экрана и со сцены наших театров. Я прожила жизнь вместе с этими фильмами, с этими людьми».

Рассказывает Александр Алабян

Эпиграфом к этой главе я мог бы привести любимое высказывание мамы – цитату из Ф. Кафки, которая могла бы служить эпиграфом ко всей книге о маме:

«Стой под дождем, пусть пронизывают тебя его стальные стрелы. Стой, несмотря ни на что. Жди солнца. Оно зальет тебя сразу и беспредельно».

Мама пела по утрам. В наш тяжелый век трудно себе представить человека, который вставал по утрам и напевал, просто потому что было хорошее настроение!

«Мне постоянно было легко и радостно жить. Трудности, проблемы, горести как-то пролетали, ранки мгновенно затягивались. Помните у Арсения Тарковского: «Мир промыт, как стекло. Только этого мало». Так вот мой мир был впрямь промыт, как стекло, и мне этого было вполне достаточно. Я всегда слыла неисправимой оптимисткой, и не напрасно мама, бывало, говорила знакомым: «Ой, с Люськой так легко жить, она встает утром и поет, как птичка».

Природы праздный соглядатый,
Люблю, забывши все кругом,
Следить за ласточкой стрельчатой
Над вечереющим прудом.

Вот понеслась и зачертила,—
И страшно, чтобы гладь стекла
Стихией чуждой не схватила
Молниевидного крыла.

И снова то же дерзновенье
И та же темная струя,—
Не таково ли вдохновенье
И человеческого Я!

Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь
Стихии чуждой, запредельной,
Стремясь хоть каплю зачерпнуть.

А. Фет

Можно бесконечно рассуждать, как все вокруг плохо: мало ролей, не хватает денег, течет кран на кухне, у внука не ладится с учебой, сын стукнул машину и нужно ее ремонтировать, обстановка в стране не радует и т. д. и т. п. Что греха таить, все мы в той или иной степени страдаем этаким «жалобным» синдромом. Это, видимо, характерная черта русского народа – все время жаловаться и спрашивать: «что делать?» и «кто виноват?». Причем эта черта характера может иногда довести человека до полного самоуничижения. Теряется смысл жизни, человек не ощущает радостей жизни, ему неинтересно и бессмысленно становится жить. Это самый настоящий порок нашего общества. По себе знаю, что нельзя позволить затянуть себя в этот омут и нужно бороться самому с собой, не ожидая помощи извне.

Мама в этом смысле была наименее подвержена этому пороку. Она умела ценить жизнь с ее мелкими и очень редко крупными радостями, с ее трудностями, мелочами, заботами.

> «Любовь и жизнь при любых ситуациях – вот что двигало и движет моими мыслями, поступками и делами. Я принимаю все, что входит в течение жизни: и горе, и радость, и удачи (а их ох как немного было), и любовь, и ненависть, и злость, и потери, и находки. Каждый момент в жизни содержит для меня тайну счастья, надо только вникнуть, разгадать, увидеть, почувствовать, что-то отвергнуть, что-то принять, словом прожить!»

В этих словах и есть секрет характера мамы. Она любила цитировать строки И. Северянина:

> Счастье жизни – в искрах алых,
> В просветленьях мимолетных,
> В грезах ярких, но бесплотных,
> И в твоих очах усталых.
>
> Горе в вечности пороков,
> В постоянном с ними споре,
> В осмеянии пророков
> И в исканьях счастья – горе.

Мама умела бороться с плохим настроением, с невзгодами и неудачами и радоваться жизни и искоркам радости, которых на

самом деле много в жизни у каждого, нужно лишь замечать и ценить их. У нее на эту тему еще были любимые строки из поэмы «Возмездие» А. Блока:

Когда ты загнан и забит
Людьми, заботой иль тоскою;
Когда под гробовой доскою
Все, что тебя пленяло, спит;
Когда по городской пустыне,
Отчаявшийся и больной,
Ты возвращаешься домой,
И тяжелит ресницы иней,
Тогда – остановись на миг
Послушать тишину ночную:
Постигнешь слухом жизнь иную,
Которой днем ты не постиг;
По-новому окинешь взглядом
Даль снежных улиц, дым костра,
Ночь, тихо ждущую утра
Над белым запушённым садом,
И небо – книгу между книг;
Найдешь в душе опустошенной
Вновь образ матери склоненный,
И в этот несравненный миг —
Узоры на столбе фонарном,
Мороз, оледенивший кровь,
Твоя угасшая любовь —
Все вспыхнет в сердце благодарном,
Ты все благословишь тогда,
Поняв, что жизнь – безмерно боле,
Чем quantum satis Бранда воли,
И мир прекрасен, как всегда.

И такое оптимистичное отношение к жизни было в ее натуре. Она находила радость и в хорошей погоде, и в пятерке на экзамене внука, и в удачной покупке, и в победе в преферансе. Даже самые трудные минуты жизни: расставание с любимым человеком или тяжелая болезнь не могли поколебать ее жизнерадостность, интерес к жизни, к общению с друзьями. Хотя трудности у нее в жизни были немалые, как у всех русских людей. Любому иностранцу трудно себе представить знаменитую актрису – звезду экрана и театра, которая экономит на продуктах, чтобы починить машину или купить туфли взамен изношенных. А эти поездки по Подмосковью за дешевыми продуктами или

стройматериалами для ремонта сарая. Или мотания по станциям техобслуживания в поисках деталей для замены сцепления. Надо понимать, что это были 60—80-е годы, когда не было в нормальном достатке ни денег, ни продуктов, ни товаров. Я уже не говорю про военные или послевоенные годы, на которые приходятся самые лучшие молодые годы мамы. Мама разделила со всем нашим народом все трудности и тяготы жизни, оставаясь при этом не только на экране, но и в жизни светлой, веселой, жизнерадостной женщиной. Такой ее запомнили многочисленные зрители и мы – ее близкие и друзья.

Легкомыслие! – Милый грех,
Милый спутник и враг мой милый!
Ты в глаза мне вбрызнуло смех,
И мазурку вбрызнуло в жилы!
Научил не хранить кольца, —
С кем бы жизнь меня ни венчала!
Начинать наугад с конца,
И кончать еще до начала.
Быть, как стебель, и быть, как сталь,
В жизни, где мы так мало можем…
– Шоколадом лечить печаль,
И смеяться в глаза прохожим.

М. Цветаева

Мама никогда и ничего не боялась. Ни в творчестве, ни в жизни, ни трудностей, ни бедности, ни сильных мира сего. Мама рассказывала такую историю. Ее и еще одну актрису (мама не назвала ее фамилию) после спектакля пригласили в особняк Л. Берии, якобы посмотреть кино. «И мы, дурочки, пошли», – рассказывала мама. После кино их стали зажимать – ясно же, для чего пригласили. И мама изо всей силы врезала одному мужику «по оливковой роже», врезала и побежала к выходу. Бежала и думала, что сейчас ее пристрелят. Но ее никто не остановил и не тронул. Вторая актриса осталась и позже попала в лагерь. А к маме после этого случая никто больше не подходил, видимо, думали, что раз посмела такого человека ударить (похоже, это был один из помощников Л. Берии), значит, тут что-то не чисто. А вдруг Сам покровительствует! Так что лучше ее не трогать.

Кстати, многие до сих пор считают, что мама была любимой актрисой И. Сталина. А И. Сталин ее как раз и не любил. Когда он посмотрел фильм «Иван Грозный», то сказал: «Такими царицы не бывают». У мамы была слишком живая красота, она не

вписывалась в сталинский тоталитарный стиль в искусстве. Живая и игривая девочка, такой она предстала и царицей Анастасией. Она и снималась не в сталинских патриотических фильмах, где пьют за здоровье вождя, показывают «замечательную» советскую колхозную жизнь, поют патриотические песни и кричат «ура». Это были музыкальные лирические комедии. Мама не стала любимицей вождей ни тогда, ни после, но и в тюрьму не угодила, так как никогда не увлекалась политикой. У нее был твердый характер. Она не давала спуску никому и никогда не лебезила перед партийным начальством. Она играла в театре, снималась в кино, иногда ходила на правительственные приемы, но никакой приближенности к власти не существовало. Да и не очень-то хотелось!

Каро Семенович Алабян – мой отец

Отец родился в бедной армянской семье в селе близ азербайджанского города Гянджа. С детства он, как и я, рано потерял отца и жил с мамой, которая зарабатывала стиркой белья у богатых людей. Отец обожал мать и с юности старался быть ей мужской опорой. Известен случай, о котором мне рассказал Анастас Иванович Микоян. Один лавочник оскорбил мать Каро, тогда он, будучи с юности физически сильным человеком, выкинул его с третьего этажа, и тот сильно покалечился. Должны были возбудить уголовное дело, но соседи вступились – он защищал мать, и власти отступились, настолько сильным было в то время у кавказцев почитание матери.

Вначале мы жили в папиной мастерской на улице Горького. Это был 1950–1951 год. Отца тогда сняли с работы и всех ответственных постов, обвинив его в космополитизме. Вот так началось мое детство. К счастью, за работы по восстановлению Сталинграда и мемориалу Сталинградского комплекса папе выделили квартиру на Садовом кольце, в которой наша семья живет уже без малого 50 лет. К сожалению, папа рано ушел из жизни, в 1959 году в возрасте 62 лет от страшной болезни легких – очень много курил. С курением связано еще одно мое воспоминание детства. Я учился в первом классе и уже немного умел писать. Папа заканчивал крупный проект застройки Ленинградского проспекта и поэтому много работал над планшетами дома. Наконец работа была закончена и назначено ее обсуждение на заседании правительства. Папа на радостях пошел с мамой в театр, а я остался с бабушкой. И вот бабушка не

досмотрела. Когда папа с мамой пришли домой, они с ужасом увидели, что на двух основных планшетах нарисованы человечки с сигаретой в зубах и корявой надписью: «Папа курит». Так я инстинктивно боролся с пагубным пристрастием папы. Мама была сильно возмущена и требовала меня разбудить и наказать, на что папа, будучи чрезвычайно мягким и любящим человеком, сказал: «Май мунчик («моя обезьянка» по-армянски), Сашенька будет художником – не надо его ругать». И пришлось отцу в спешном порядке нанимать людей и вместе с ними переделывать ночами планшеты. Вообще отец насколько был «орел» в делах, настолько был человеком, довольно часто беспомощным в бытовых вопросах. Однажды мама пришла со спектакля и увидела, что вся квартира залита водой: «Что же вы, фашисты, наделали». А в ответ: «Мы кораблики пускали, но ты не волнуйся, Сашенька не простудится – вода же теплая».

Однажды в середине 50-х годов мой папа пришел домой озабоченный. «Мне дают хороший участок на Николиной Горе, возле Москвы-реки, – сказал он маме. – Давай построим там дачу». – «Зачем нам дача, – отмахнулась мама. – Лучше на юг будем ездить».

И они отказались. Но в маме всегда была тяга к природе. Обожала бродить по лесу, собирать грибы, сидеть на поляне среди цветов. Ее любимыми цветами были полевые – ромашки и васильки. В середине 70-х годов, наконец, загорелась идеей заиметь свой кусочек земли. Стала разъезжать по Подмосковью, расспрашивать, где продается подходящая дача. И вот однажды она добралась на своих «Жигулях» до Здравницы – 34 километра по Минскому шоссе. Здесь ей очень понравилось, дом продавали с хорошим участком, цена была доступная. Мама его купила в 1976 году и вскоре, как опытный строитель, приступила к делу. Провела дорожки, вырыла колодец и лишь потом взялась за реконструкцию самого дома.

«Людмила Васильевна, – удивлялись рабочие, – да вы в строительстве лучше нас разбираетесь». Она знала, где можно лучше и дешевле купить стройматериалы, когда и куда подвезут дефицитную вагонку и фанеру. Однажды мы приехали на деревообрабатывающий завод. Ее там узнали и подарили гигантский срез красного дерева. Мы его еле-еле доволокли до дачи на грузовике и сделали из него стол, вокруг которого, как и в московской квартире, стали собираться шумные и веселые компании.

Обустройством городской квартиры она тоже занималась сама. Советовалась иногда с подругами, со мной, но всегда имела свое собственное мнение по каждому вопросу. Свою спальню она

сделала в любимых синих тонах. Теперь там живет ее любимый внук, Каро. До сих пор наша квартира, даже после капитального ремонта, сохраняется, в целом, в том же виде, какой она была при маме.

Воспоминания об отце у меня отрывочные – мне было всего десять лет, когда его не стало. Помню, как мы играли в шахматы и нарды. Отец очень смешно радовался своим победам и шутовски изображал переживания от неудачных ходов. Помню его изумительное пение по утрам, когда он брился в ванной. У него был прекрасный бас, и его друзья говорили, что если бы он не стал архитектором, то у него могла быть неплохая карьера певца. Помню наши нечастые молчаливые прогулки. Помню его бурные споры на кухне с другими архитекторами о направлениях развития архитектуры и о текущих строительных проблемах. Иногда приходили армяне и, жестикулируя, быстро говорили на незнакомом мне языке. Отец был горячий человек, как все восточные люди. Однако быстро отходил и тогда старался примирить спорящих. Вообще, как я помню и как рассказывают немногочисленные оставшиеся в живых друзья, слово отца много значило, он говорил мало, но веско. Отец вообще у меня ассоциируется с неким мощным благородным началом, влияние которого на меня не иссякло до сих пор. Да и мама всю жизнь культивировала у меня образ отца, будучи сама по характеру если не противоположностью со своими артистическими эмоциями, то его прекрасным дополнением.

Моя бабушка всегда говорила, что она в жизни не встречала мужчины красивее, благороднее Каро Семеновича Алабяна. Его голос, походка, неторопливая манера разговора настолько покоряли, завораживали, что от него невозможно было отвести глаз. «Это был настоящий царь!» – восклицала бабушка.

Работая руководителем магистральной мастерской, занимаясь преимущественно творческой профессиональной работой, К. С. Алабян, по отзывам друзей, был человеком общительным и демократичным. Он имел теперь дело не с высокопоставленными партийными и общественными деятелями, а с простыми тружениками-проектировщиками. Но былая слава руководителя крупного масштаба, деятельность которого распространялась не только на всю страну, но и за рубеж, за ним оставалась. К. С. Алабян был гордый и независимый человек и, будучи сам вежливым и воспитанным, ожидал и к себе уважительного отношения. По рассказам очевидцев, однажды его вызвал к себе в кабинет директор «Моспроекта» и начал выражать свое недовольство ходом проектирования одного из домов. При этом директор, сидя за своим письменным столом, даже не

предложил Алабяну присесть для ведения серьезного разговора. Возмущенный Каро Семенович вспылил, воскликнув своим красивым баритонально-низким голосом: «Вы мне даже не предложили сесть, товарищ директор! Встаньте, когда с вами разговаривает Алабян!» Следует отметить, что слава Алабяна, как красивого, мужественного, полного достоинства человека, остается и по сей день, наряду с признанием его заслуг перед советской архитектурой. Для меня же отец – пример благородства, гордости, стойкости и работоспособности.

Другой пример – бытовой. Я учился в замечательной школе – английской средней школе № 1 в Сокольниках, где преподаватели, прошедшие стажировку в Англии, учили нас не только английскому языку, но где и ряд предметов преподавался на английском. Наряду с этим, как и в каждой школе, были и слабые, и грубые преподаватели. До третьего класса я учился в классе «А» у Марии Николаевны – моей первой учительницы. Она была заслуженным учителем СССР и весьма знающим специалистом. Однако, к сожалению, приветствовала подхалимство, ябедничество и свое прославление и была достаточно жестка и груба со своими маленькими учениками. Мы, ученики, ее недолюбливали и боялись. Дошло до того, что из страха перед ней я не хотел идти в школу, хотя с детства был достаточно дисциплинированным мальчиком. И вот однажды, видимо не раз получая информацию об отношении к ней части учеников и родителей, она устроила открытый опрос в классе и спросила: «Дети, вот говорят, что вы меня не любите. Поднимите руку, кто именно». И, как она и ожидала, все притихли и промолчали. А меня и еще одного мальчика, как теперь говорят, занесло, и мы подняли руки. Ведь меня приучали с детства к честности и справедливости. Ну я и «попался». Конечно, мне житья в классе не стало. И тогда мой отец, который в жизни не был в этой школе, так как я хорошо учился, а на собрания ходила мама, надел все ордена и пошел к директору. Директором школы в то время был замечательный дядька, Николай Игнатьевич, фронтовик, жесткий, но справедливый человек. И вот отец к нему пришел и говорит: «Я не буду скрывать, что мой сын мне дороже педагогических принципов, самолюбия вашей учительницы и даже престижа вашей школы. Я считаю, что мой сын совершенно прав. Не хочу раздувать из этой истории скандал, прошу вас лишь перевести его в параллельный класс – «Б». Умный Николай Игнатьевич не стал связываться, внутренне, я думаю, одобряя отношение отца, и перевел меня в другой класс этой же школы. Там была учительница Любовь Фотиевна, может быть, не такая знающая и без регалий, но спокойная и не унижающая своих

учеников. Таким отец мне и запомнился, гордым, несгибаемым и справедливым.

Отец руководил мастерской и застраивал Ленинградский проспект. Наряду с этим как депутат Верховного Совета и вице-президент Академии архитектуры вел большую общественную работу. Занимался и вопросами организации архитектурного и строительного процесса в Москве и Союзе, а также решал множество текущих вопросов. Для иллюстрации приведу несколько выдержек из его переписки с руководством страны.

Из письма К. Алабяна секретарю ЦК и МК ВКП(б) т. Кагановичу (1934 г.):

> «По Вашему поручению сообщаю Вам некоторые предложения и данные, касающиеся затронутых Вами вопросов нашей архитектурной жизни.
>
> 1. Об архитекторах магистралей. Для придания цельности и архитектурного единства главнейшим московским магистралям и площадям необходимо выделить комплексное проектирование и отдельные архитектурные мастерские, руководимые лучшими архитектурными силами… В качестве руководителей комплексных мастерских мы рекомендуем следующих архитекторов: Щусева, Фомина, Жолтовского, Щуко, Иофана, Голосова, Гинзбурга, бр. Весниных, из молодых архитекторов – Власова, Бурова, Барщ, Синявского, Симбирцева, Алабяна.
>
> 2. О положении архитектурного образования. Несмотря на некоторые изменения и улучшения, которые за последнее время внесены в постановку дела в основном архитектурном вузе – АСИ, положение не может до сих пор считаться удовлетворительным. Особенно хромает постановка художественных дисциплин. Вуз лишен самых необходимых мастерских и кабинетов. То обстоятельство, что основной архитектурный вуз находится в системе Наркомтяжпрома, лишает его четких архитектурных установок. Необходимо довести до конца начатую перестройку АСИ, усилить художественные элементы в его учебном плане, укрепить учебно-материальную базу Института и передать его в ведение Наркомпроса, с тем чтобы он вошел впоследствии в систему Академии художеств…
>
> 4. О жилищном положении московских архитекторов. Архитекторы в значительной своей части

находятся в тяжелых квартирных условиях. В то время как для других категорий специалистов и деятелей искусства строились и строятся специальные дома (художники, писатели, инженеры), архитекторы не имеют в Москве никакого нового жилстроительства… Хорошим разрешением вопроса было бы предоставление архитекторам одного из новых домов для ИТР, возводимых Моссоветом, например, дома на Моховой улице, заканчивающегося постройкой по проекту акад. Жолтовского.

5. Об ознаменовании архитектурной деятельности акад. Жолтовского. Следовало бы провести чествование Жолтовского Моссоветом совместно с Союзом архитекторов, издать монографию о его работах, учредить стипендию его имени для наиболее одаренных студентов архитектурных вузов, установить на выстроенных им зданиях соответствующие памятные доски».

Из письма К. Алабяна секретарю ЦК ВКП(б) т. Сталину от 3.07.1940 г.:

«10 июля исполняется пять лет со дня опубликования постановления СНК и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции г. Москвы.

…То, что сделано за эти годы по реконструкции Москвы, бесспорно, является важным этапом в истории советской архитектуры и строительства городов.

Обращаюсь к Вам с просьбой – рассмотреть вопрос о награждении наиболее отличившихся архитекторов, строителей и работников городского хозяйства Москвы. Список возможных кандидатов прилагаю».

И в связи с этим хотелось бы остановиться на одной тенденции, которая появилась, к сожалению, в нашей стране. Это другая крайность демократии – тенденция охаивать все и вся, что связано с историей нашей страны после революции. Все ответственные работники того времени считаются подонками и кровопийцами. Все достижения, которые были, – ничтожны. Это выразилось и в переименовании улиц, и в разгромных статьях в газетах и журналах, и в обвинении практически всех бывших руководящих работников в коррупции и преступлениях. Не миновала сия чаша и моего отца. В одном из известных журналов, не хочу называть его, чтобы не «взбалтывать пену», которая уже давно улеглась, появилась статья неизвестного автора,

выдающего себя за архитектора, который поливал грязью отца и обвинял его в массовых репрессиях и других нелицеприятных действиях, в общих словах и, конечно же, без фактов, которых и не могло быть на самом деле. Автор «в связи с вышеизложенным» просил переименовать улицу К. Алабяна. Могу сказать, что отец, по его деяниям и характеру, – последний человек, который мог бы способствовать арестам друзей или другим негативным действиям на своих постах. Общеизвестна его деятельность по отстаиванию своих гражданских позиций, по улучшению архитектурной застройки городов, по расселению коммуналок, по освобождению невинно осужденных, по заботе о членах семей архитекторов и по отношению к своим друзьям, за что он в свое время пострадал. Конечно же, и Союз архитекторов выступил с опровержением, и наша семья. Большую развернутую статью написал известный архитектор, современник отца – А. М. Журавлев. Конечно, в журнале эти опровержения были опубликованы совместно с извинениями редакторов. Однако как обидно, когда под общую метлу вроде бы положительного явления – демократизации нашего общества – попадают невинные люди. Это русский характер: сносить, так до основания, разрушать, так до конца, уничтожать, так на корню. Результаты мы видим сейчас в нашем обществе во всех сферах деятельности. Ну да анализ этих процессов – отдельная книга, и мы слишком далеко можем уйти от основной цели нашей книги – показать Л. Целиковскую, какой она была, и всех людей, которые ее окружали.

Для завершения главы об отце хочу подчеркнуть, что все же хороших и справедливых людей в нашем отечестве хватает. Иллюстрацией тому – установление доски К. Алабяну на доме на Новинском бульваре и памятника ему в городе Ереване. В 1997 году в Москве и Ереване праздновалось столетие со дня рождения отца. Юбилейные мероприятия прошли в Москве в Союзе архитекторов России и в Ереване. И я был по-настоящему счастлив, когда по инициативе замечательных людей из Союза архитекторов Армении (А. Зурабяна, Д. Торосяна и других) и при поддержке Союза архитекторов России (Ю. Гнедовского) на одной из центральных улиц Еревана, Московском бульваре, 19 декабря 1997 года был открыт прекрасный памятник моему отцу. Мы с сыном Каро были приглашены на открытие памятника и юбилейные торжества в Ереван. Много замечательных слов мы услышали про моего отца и его деяния. Сто раз прославится тот народ, который, несмотря на тяжелейшие условия жизни и упадок экономики, не забывает своих верных сынов. Да благословит Бог Армению – Родину моего отца и мою вторую Родину!

Екатерина Лукинична Отдельнова – моя бабушка

Бабушка окончила церковно-приходское училище – четыре класса в Астрахани. Ее мать в детстве застала крепостное право и помнила момент, когда помещик объявлял об освобождении его крепостных. Все плакали и просили помещика не оставлять их. Трудности протекания этого процесса в России теперь общеизвестны. Бабушка мамы, Анна Павловна, все это застала и пережила. Жили бедно. Кормились рыбой, которой в те времена было в Волге – хоть ложку ставь. Потом, когда старший брат бабушки, Александр, вырос, он стал егерем и приносил всякую живность. Я его помню, он приезжал к нам в Москву и обязательно привозил вкуснейших уток, икру и рыбу. Приглашал побывать в Астрахани, но мне так и не удалось, а жаль – очень любопытно посмотреть на родину бабушки и мамы. У бабушки был чудный природный голос – лирическое сопрано с очень нежным тембром. Она пела сначала в церковном хоре, где регентом был ее будущий муж – Василий Васильевич Целиковский. После переезда в Москву дед дирижировал оркестром, а бабушка пела в опере. Ее коронной арией была Снегурочка. Вся семья была музыкальной, и неизбежно Люсина карьера была связана с музыкой. Бабушка в юности изучала систему Станиславского и на протяжении всей жизни в быту иногда играла то роль оскорбленной добродетели, то блестящей дамы, то униженной сиротки. И мама в шутку ее тогда называла «нашей великой актрисой». Бабушка не обижалась на шутку и сама умела ловко пошутить.

Бабушка была моим основным воспитателем в детстве. Учила со мной уроки, наставляла меня, защищала от мамы, когда та хотела меня наказать за прегрешения. Мама, надо сказать, достаточно сурово меня воспитывала и никогда не прощала проступки. Она считала, что человек должен полностью нести ответ за свои деяния, и приучала меня к этому с детства. Ну а бабушка давала слабину для любимого внучка, за что не раз ссорилась с мамой. Хотя бывали случаи, когда бабушка меня наказывала, и один раз даже выпорола ремнем, не помню сейчас уже за что, но, наверно, за дело. Бабушка, несмотря на начальное образование, обладала природной абсолютной грамотностью, имела красивый почерк и любила писать письма мне и маме, когда мы отсутствовали. Письма всегда были с юмором и очень обстоятельные. Начитанность бабушки поражала даже таких эрудированных людей, как Б. Пастернак, Н. Эрдман, Б. Можаев, которые к нам приходили. Бабушка вообще мне вспоминается в основном в двух основных ипостасях: на кровати в очках

читающей книги (особенно любила Л. Толстого и Ч. Диккенса) и ведущей умные воспитательные речи или на кухне готовящей что-нибудь вкусненькое. Я часто ей помогал, особенно в приготовлении пирогов, на которые бабушка была мастерица. Но я не стал большим любителем готовить, зато мой сын, который застал бабушкину готовку, обожает готовить, знает в этом толк, читает соответствующую литературу и вообще говорит, что готовка – самый лучший способ для него снять стресс и плохое настроение. Это его любимое хобби. Вот как талант передался через поколение. Все творческие встречи, переговоры, праздники, политические заседания у нас дома проходили под знаменем бабушкиного стола. Она его заранее готовила, любила, чтобы было не только вкусно, но и чтобы красиво был накрыт стол. А потом, когда гости собирались, тихонько приходила и, чтобы не беспокоить именитых гостей, осторожно подглядывала, как едят, насколько хвалят готовку, что понравилось больше.

Бабушка была человеком остроумным. От ее языка часто страдали и мы, ее близкие. От ее взгляда не укрывалось ничего. Как-то однажды, когда моя жена, Лида, что-то не так постирала и хотела скрыть это от зоркого взгляда бабушки, та, конечно, все заметила и сделала ставшее уже для нас крылатым заявление: «Все вижу, все слышу». Это было сказано с большой долей юмора, но, как говорится, в каждой шутке есть доля истины. Бабушка была основным мотором нашего дома, оставаясь остроумной и язвительной женщиной, хотя – надо отдать должное – почти всегда справедливой. Когда, в 1983 году, ей стало плохо, мы подумали, что инфаркт, и стали выносить ее на одеялах с шестого этажа для отправки на машине «скорой помощи» в больницу. Она и тут по дороге шутила: «тяжело старую корову нести» – и просила маму не забыть, что она поставила тесто для пирогов для своих любимых детей. К сожалению, это был тромб, который попал в сердце, и она умерла на следующий день в больнице. Счастливая смерть, без сильных мучений, без тяжелых испытаний для близких. Говорят, Бог отмечает праведных людей и легко их забирает к себе, когда время приходит. Бабушка прожила 83 года и примерно половину своей сознательной жизни жила заботами сначала о дочке – Люсе, а потом и обо мне. Я помню бабушку как моего сурового наставника и подругу в моих детских играх.

Юрий Петрович Любимов

Мне довольно трудно писать об этом человеке. Чувства мои противоречивы. Нельзя выбросить бесследно из жизни 20 лет,

которые мы прожили совместно. С одной стороны, это человек высоких гражданских позиций, который в годы застоя боролся за правду в искусстве и за судьбу замечательных спектаклей, которые практически все закрывали. Это человек талантливый, с юмором, с определенным, как сейчас говорят, шармом. С другой стороны, по жизни это был достаточно эгоистичный человек, который не терпел чужих мнений, любил по-настоящему только себя, не проявлял нормального человеческого тепла не только ко мне, но даже к Никите – своему сыну от первого брака, который к нам заходил. Известно, что Ю. Любимов разошелся с мамой, уйдя в 1980 году к другой, молодой женщине. Вообще это банальная история, которая стара, как мир, хотя, когда это затрагивает тебя лично и твою мать, которую ты боготворишь, становится очень обидно. Наши отношения с ним не складывались, и бывали довольно серьезные споры и даже ссоры. На похороны мамы он не приехал и даже не прислал телеграмму соболезнования.

Мои первые воспоминания о Ю. П. Любимове относятся к началу 60-х годов, когда мы после смерти папы и моей тяжелой болезни – коклюш – практически каждый год ездили летом отдыхать в Крым. Тогда все ездили, в основном «дикарями», в Прибалтику, на Валдай, в Крым, на Кавказ. Ярчайшие воспоминания детства – наши поездки на машине в Крым. Несколько лет подряд мы ездили в Новый Свет, где снимали комнату в домике недалеко от берега Черного моря. Там были замечательные пляжи, сосновые рощи, подводная охота с ружьем, сражения на волейбольной площадке, подвалы знаменитого завода шампанских вин и, конечно же, замечательный лечебный крымский воздух. Время было заполнено до отказа, настроение – замечательное, а основными заботами считались ловля рыбы и подъем на утреннюю зарядку. Я до сих пор остаюсь «жаворонком», и для меня ранний подъем был всегда делом простым, а мама, в частности, привыкнув к поздним возвращениям со спектаклей, любила утром поспать. Сама дорога в Новый Свет через Орел, Курск, Белгород, Харьков, Симферополь была очень интересной: разные большие и маленькие города, придорожные кафешки, ночевка в кемпинге под Харьковом. Надо сказать, что я с детства, как только ноги стали доставать до педалей, научился водить автомобиль. Помню, в 12 лет я первый раз «угнал» у мамы машину, поездил по лесу и приехал благополучно обратно. Мне сильно попало, но с тех пор было признано мое право на вождение. И самым большим удовольствием было, когда мне доверяли вести нашу «Волгу», пока мама и Юрий Петрович перекусывали. Мы ехали практически без остановок и очень быстро добирались до Черного

моря. Позже мы продолжали ездить в Крым, но уже в санаторий «Форос», куда маме удалось протоптать дорожку. Там бурно шла игра в теннис, сопровождаемая шуточками и прибауточками, на которые всегда были мастера мама и Юрий Петрович. По вечерам мы ходили в кино и на танцы, играли с друзьями в пинг-понг на пляже, в карты и проигравшего бросали с пирса в воду. Время летело незаметно, отпуск так быстро кончался. Мама любила, стоя на берегу моря, на закате солнца читать своего обожаемого А. С. Пушкина:

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный…
И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман…
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан…

Или пели песни. Мама очень любила: «Надо мной небо синее, облака лебединые…» – это ей напоминало Крым, море, безоблачный отдых. Говорила: «Ляжешь на песочек, смотришь в небо, вокруг море плещется и так хорошо, хорошо на душе. Кажется, так всегда будет и нет ни зимы, ни злых людей, ни болезней, ни смерти, ни забот, ни тревог. Хочется, чтобы это длилось и длилось».

Следующее важное воспоминание, связанное с Ю. П. Любимовым, – это Театр на Таганке. Для меня первое упоминание о театре связано опять же с Форосом. Там отдыхал кто-то из руководства Министерства культуры, и я помню первые разговоры с Ю. Любимовым – почему бы ему не возглавить загнивающий тогда старый театр, расположенный на Таганской площади. Известно, что Ю. Любимов, будучи тогда преподавателем Щукинского училища, талантливо поставил «Добрый человек из Сезуана» и ему предложили перенести этот спектакль вместе со студентами в театр, который с тех пор стал

называться «Театр на Таганке». Хорошо известна роль мамы в развитии Театра на Таганке. И она заключалась не только в сценариях, многие из которых написаны ею в соавторстве с Ю. Любимовым. Она со всем жаром сердца отстаивала интересы Ю. Любимова и его спектакли, которые подвергались массированной критике не только со стороны чиновников от искусства, но и ее коллег по искусству. К сожалению, это внесло свой вклад в малое количество интересных ролей в театре и кино на протяжении большого периода времени. Коллеги не могли ей простить того жара, с которым она отстаивала позиции Театра на Таганке, и ее участия в создании его спектаклей. И это отношение (видимо, по инерции) осталось и после того, как она разошлась с Ю. Любимовым. По сути дела, на протяжении последних 20 лет мама неоправданно мало играла в театре и в кино.

Первые постановки в Театре на Таганке: «Десять дней, которые потрясли мир», «Антимиры», «Галилей», а потом «Пугачев», «Павшие и живые», «Жизнь Федора Кузькина», «Товарищ, верь!..», «Под кожей статуи Свободы», «Гамлет» потрясли меня, как и всю Москву. Самым лучшим подарком моим друзьям на день рождения были билеты на спектакли в Театр на Таганке. С этими постановками связаны многочисленные встречи у нас дома с талантливыми авторами, такими, как А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Г. Бакланов, Б. Васильев, Б. Можаев, Ю. Трифонов, Ф. Абрамов, которые читали стихи, делились планами и обсуждали творческие вопросы, связанные с постановкой их спектаклей на сцене театра. Конечно же, были бурные обсуждения после каждого спектакля, которые практически все не пускали в свет многочисленные комиссии Министерства культуры, горкома партии и отдела культуры ЦК КПСС. Один год была целая эпопея постановки оперы на музыку известного итальянского композитора-авангардиста Луиджи Ноно. К нам приходил не только он с прелестной семьей, но и все политбюро итальянской компартии, как сейчас говорят, спонсоры спектакля. Все живые, симпатичные люди. Они резко отличались от советской номенклатуры. Они были не засохшими проповедниками идей, а людьми со своими заботами и слабостями. Корень, наверно, следует искать в том, что они были не у власти, а в оппозиции. Ведь власть развращает, а абсолютная власть развращает абсолютно – любимое высказывание Юрия Петровича. Помню друзей мамы и Ю. Любимова: Г. Шахназарова, А. Бовина, П. Капицу, Г. Флерова и других замечательных людей, участвовавших в обсуждениях спектаклей и в подготовке очередных писем в инстанции. Помню телефонные разговоры с помощниками В. В. Гришина – в те годы первого секретаря

Московского горкома партии и Л. И. Брежнева. Помню приходы к нам В. Высоцкого и его потрясающие песни, которые мы с друзьями записывали на магнитофонную пленку, тиражировали и разучивали. Приходили к нам и А. Сахаров и А. Солженицын, но беседы проходили, как правило, за закрытыми дверями гостиной. Все эти события и встречи очень увлекали меня, развивали, учили отстаивать свои взгляды и пробивать то, во что искренне веришь. Помню чтение «запрещенных» книг, домашние обсуждения и споры о А. Солженицыне, В. Максимове и других запрещенных авторах, трактатах Бердяева, Лосева, Библии и Евангелия. Помню потрясающее впечатление, которое на меня произвели лучшие, на мой взгляд, романы А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и «В круге первом» и роман В. Максимова «Семь дней творения». В нашем доме устраивались интереснейшие беседы и обсуждения прочитанного и увиденного, в них участвовали и я, и мои друзья. Это была увлекательнейшая школа жизни и искусств.

Моя семья

Когда я женился в 1972 году сразу после окончания института, мы все вместе стали жить в нашем доме на улице Чайковского: мама, бабушка, Юрий Петрович, Лида и я. Лида окончила Московский архитектурный институт, стала архитектором, как мой папа. Когда она впервые появилась в нашем доме, то мама спросила у бабушки, как ей понравилась Сашина девушка. На что та ответила: «Настоящий бриллиант. Только необработанный». Эта «обработка», конечно, проходила не всегда гладко. Но надо сказать, что у Лиды хороший характер. Она редко высказывала свои обиды и претензии. Она умела молчать. И это во многом помогало нам переносить сложные бури, неизбежные в большой семье, где собралось столько разных и темпераментных людей. Но постепенно, с годами, мама и Лида становились все ближе друг к другу. Многие незнакомые люди даже сейчас часто думают, что она – Люсина дочка и очень на нее похожа. После маминой смерти именно Лида организует встречи с маминими друзьями, контактирует с Театром Вахтангова, ходит на все спектакли (мне, к сожалению, в силу занятости не всегда это удается). Друзья мамы сейчас отмечают, что Лида переняла у мамы и интонации в разговоре, и мастерство печь пироги, и мысли и суждения об искусстве и театре. Я хотел бы особо подчеркнуть большой вклад моей жены в создание этой книги. Она подбирала фотографии, встречалась с автором,

организовывала интервью с маминими друзьями, обсуждала отдельные главы и документы.

В 1974 году родился наш сын Каро, названный так в честь дедушки. Он всегда называл мою маму Люсей, а не бабушкой, и маме тоже нравилось быть для него не строгим ментором, а подружкой. Когда Каро учился в 20-й школе во Вспольном переулке, моя мама часто заезжала за ним после уроков. Там собирались известные артисты: Наталья Белохвостикова приходила за своей дочкой Наташей, Никита или Татьяна Михалковы заезжали за Аней и Темой. Они все учились в одном классе. Такой был «кинематографический» класс. Однако, в отличие от некоторых школьных друзей, Карик не стал артистом. Когда он маленький приходил к Люсе в театр, то говорил: «Люся! Как у тебя здесь красиво! Я хочу тут работать». На что Люся ему твердо отвечала: «Только через мой труп. Хватит в доме актеров».

Каро-младший в 1991 году окончил Международный университет в Москве и работает сейчас в английской компании по управлению недвижимостью.

Уже подрастает и бегает по квартире сын Карика – Ми-тюша, правнук Люси, которому сейчас 5 лет. И вот удивительно – по темпераменту, по горящим глазам он очень похож на свою прабабушку. И что самое поразительное – он так же просыпается и поет по утрам. И так же, как его отец, Каро звал бабушку Люсей, он зовет свою бабушку (мою жену) не бабушкой, а по имени – Лидушей. Они обожают друг друга, и Митя говорит: «Лидуша, девочка моя дорогая». Они читают книги, особенно любят А. С. Пушкина, много строчек которого Митя знает наизусть. Лида шьет ему гусарские костюмы, играет на рояле, они ходят в музеи, разговаривают о художниках, пишут картины. Одинаково любят такие фильмы, как «Гусарская баллада» или «Звезда пленительного счастья», – «про старинную русскую жизнь». Уже несколько раз были в театре, где Мите, как и его папе в детстве, все очень нравится. Когда Митя с Лидушей гуляют по Старому Арбату, Митя, проходя мимо Вахтанговского театра, обязательно говорит: «Здесь работала моя прабабушка, артистка».

Я же не пошел ни по стопам отца, ни по стопам матери. Будучи всегда силен в математике и физике, я поступил в Московское высшее техническое училище им. Н. Э. Баумана, которое окончил в 1972 году. Работал на кафедре, преподавал, писал научные статьи, защитил диссертацию. Потом занимался международным научно-техническим сотрудничеством по линии Академии наук СССР, работал в Австрии в Международном институте прикладного системного анализа, потом в Москве в Международном центре научно-технической информации.

Познакомился и подружился со многими коллегами, с которыми свела меня моя деятельность. Мои финские коллеги и друзья однажды уговорили меня помочь им раскрутить в Москве бизнес по строительству коттеджей. Я увлекся этим, и вот жизнь распорядилась так, что теперь совместно со своими друзьями – строителями создал свою строительную компанию и уже много лет работаю в этом бизнесе. Строю дома и коттеджи по финской технологии с учетом российских особенностей в Москве и Московской области. Вот как гены отца перетянули, в конце концов. А мамины гены придали жизнестойкости и тяги к искусству и ко всему прекрасному.

Я должен сказать, что влияние маминой личности на всю нашу семью огромное и неослабевающее. Мне самому до сих пор, бывает, думается, вот сейчас поеду, расскажу ей все новости, посоветуюсь, как решать ту или иную проблему. Как будто она не умерла, а просто недалеко отъехала. Она, и это не просто слова, как бы живет в нас вместе с нами. Мы как бы взяты в плен очарованием ее мыслей и поступков и зачастую равняем свою жизнь по ней.

Мамины друзья

У мамы было много хороших знакомых и несколько близких друзей. Виктор Курков и Надежда Курапова – ее школьные друзья. Сколько я себя помню, они регулярно собирались и играли в картишки. Это была целая «поэма». С утра перед уходом в театр мама заранее расчерчивала «пулю», продумывала, чем будет кормить картежников, предупреждала меня, чтобы я на нее вечером не рассчитывал. Часов в шесть вечера все собирались у нас в доме и начиналась игра за большим круглым столом в гостиной. Играли по маленькой, как правило «классику», с распасами, бомбами, ответственным вистом, игрой втемную и прочими атрибутами этой игры. Играли азартно, даже, бывало, ругались и рисовали большой «зуб» друг на друга, если кто-то неправильно ходил или ошибался на вистах. Игроки все были сильные, это я понял, когда мама несколько раз играла «на стороне» и, как правило, при этом выигрывала. Игра была настоящее театральное действие, и я любил иногда смотреть за игрой без права вмешиваться и вообще разговаривать.

Были театральные друзья – Людмила Максакова, полная тезка мамы – тоже Людмила Васильевна. Мама ее очень любила и ценила как человека и как актрису. Они любили шутить: «Ах, Людмила Васильевна, я любил вас так сильно, а теперь вы мне

кажетесь как зверь». Л. Максакова – дочь известной певицы М. П. Максаковой. Их мамы были подругами, обе семьи были из Астрахани. Л. Максакова, когда пришла работать в Театр Вахтангова, подружилась с мамой. Они всегда жили на гастролях в одном номере, часто встречались вне театра, как могли помогали друг другу и советом, и делом. Эта настоящая дружба двух достойных людей продолжалась до самой маминой смерти. Евгений Рубенович Симонов – артист и режиссер – познакомился с мамой в самой юности. И они дружили со студенческой скамьи. Помню великолепные музыкальные вечера у нас дома, когда мама, Евгений Симонов и Людмила Максакова пели замечательные русские романсы и старинные песни. Кляну себя, что не записал их чудное пение на магнитофон.

Мама очень уважала Василия Ланового, который всегда ее поражал джентльменским отношением к женщинам и стойкостью своих убеждений, хотя мама не всегда была с ними согласна. С Григорием Абрикосовым, Николаем Тимофеевым, Галиной Коноваловой ее связывали не только дружба с юности, но и множество спектаклей, в которых они вместе участвовали. Одним из близких друзей мамы стал прекрасный человек – Вячеслав Шалевич. Помимо во многом одинаковых убеждений и взглядов на искусство их связывала более чем десятилетняя работа – спектакль по «Голубой книге» Зощенко «Деньги, коварство и любовь». Этот спектакль поставил В. Шалевич вместе с Михаилом Воронцовым, и их группа совместно с Марианной Вертинской, тоже участвующей в спектакле, исколесила не только весь Советский Союз, но и многие социалистические страны (как правило, выступала в гарнизонах советских войск). Они настолько интенсивно ездили, как говорят артисты, «за колбасой» – подзаработать выездными спектаклями, что у меня одно время было постоянное ощущение, что если я маму не провожаю, то встречаю ее на вокзалах и в аэропортах. Это сплошная жизнь «на колесах». Сколько сил заложено в увлеченных творчеством людях, несмотря на уже пожилой возраст. Этот спектакль, на мой взгляд, просто замечательный и истинно вахтанговский. Он, по сути дела, компенсация маме за простой в театре и в кино, и я благодарен судьбе, что В. Шалевичу пришла мысль о его создании и об участии в нем Л. Целиковской.

Пользуясь случаем, не могу не сказать на страницах этой книги о Михаиле Александровиче Ульянове. Мне и всей моей семье хочется передать ему наши искренние чувства благодарности и уважения. Не говоря о том, что это гениальный актер, актер от Бога, это еще и удивительно цельный и

отзывчивый человек, настоящий друг, который не говорит много слов, но в трудную минуту приходит на помощь.

Мама много ездила за рулем своего «Москвичка», а потом «Жигуля». Приходилось заниматься их ремонтом. На счастье, Вячеслав Шалевич познакомил маму со своим близким другом – начальником станции техобслуживания, милейшим человеком Юрием Каммом. Юра, ярый театрал, влюбленный в творчество мамы, полностью взял на себя уход за маминой машиной, а потом стал истинным другом нашей семьи. Мы с ним дружим до сих пор, и было несколько тяжелых моментов, когда Юра проявил себя как настоящий друг. Можно сказать про него: «Не имей сто рублей, а имей одного настоящего друга».

Мама обожала собирать грибы и часто летом с компанией ездила под Рузу и в другие грибные места. У мамы был «поклонник» – механик из гаража Коля. Он часто звонил, долго расспрашивал меня или Лиду, как мама, Петрович, Ка-рик, и потом договаривался ехать за грибами. Я часто был занят по работе, и мама говорила: «Хорошо Коля поедет, нам, бабам, с ним не страшно». Любила решать кроссворды и, как правило, решала их практически полностью. Бывало, ночью не спится, заглядываю к ней: читает, раскладывает пасьянс или решает очередной чайнворд. Не преминет спросить: «Сашенька, как называется линия, делящая угол пополам? Биссектриса? – подходит».

Ее ближайшей подругой была Надежда Якунина – переводчик и преподаватель английского языка. Они могли часами обсуждать все крупные и мелкие проблемы жизни, политики, искусства. Каждый день, ближе к вечеру, они перезванивались и докладывали друг другу, что происходило в этот день, советовались и принимали решения, как дальше жить. У Лиды было мало молока, и мой сын – Каро – молочный брат чудной девочки, а сейчас уже взрослой девушки – Веры. Когда у Лиды кончилось молоко, Каро выкармливала Надя Якунина. Мы так сроднились, что до сих пор Надя перезванивается уже не с мамой, а с Лидой, в которой, по ее словам, она нашла подругу в продолжение ее тесного общения с мамой. А Каро дружит с Верочкой, и они часто встречаются в общих компаниях, хотя у каждого сейчас своя личная жизнь.

Были у мамы друзья совсем из других сфер деятельности. Она подружилась с моими преподавателями по Бауманскому институту: прежде всего с Виктором Владимировичем Зеленцовым и его женой Гелианой Николаевной. Друзьями были Наталья Сергеевна Данько – врач-отоларинголог – подруга по отдыху на природе и по поездкам за продуктами по Подмосковью (там продукты были значительно дешевле). Геннадий

Подольский, который вместе с артистами Театра Вахтангова Мишей Воронцовым и Олегом Форестенко продолжил «картежное дело» после безвременного ухода из жизни «первого состава» картежников.

Вообще трудно перечислить людей, с которыми мама встречалась как по делам, так и в часы досуга. Иных уж нет, а те далече… Но те, кто остались и с кем мы встречаемся, продолжают дружить с нашей семьей так же, как это было при маме.

«Я буду, как папа Бемби, появляться в трудные минуты вашей жизни», – говорила мама нам, своим близким. И вот прошло много лет, как ее нет, но не отпускает мысль: что-то мы не сделали, не сказали те слова, которые должны были сказать о ней. А время для этого давно уже настало. Мы все искренне благодарны известному театральному критику и другу семьи Борису Михайловичу Поюровскому, который вопреки всем и всему взял на себя инициативу и все трудности, связанные с проведением вечеров памяти Людмилы Целиковской в Доме актера имени Яблочкиной. Его настойчивость и профессионализм сделали эти вечера заметным явлением в театральной жизни Москвы.

Мама была легким человеком. Ее нельзя назвать покладистой – именно легкой. Могла иногда даже крепко сказануть в шутку, если мы сильно пристаем. Могла и поругать, но всегда не оскорбительно и с юмором. Последние два года она тяжело болела, перенесла две операции, хотя продолжала работать. Но веселое настроение она сохранила до последних дней. Это у нее потомственное – несгибаемая жизнерадостность. «Санечка, – говорила она, – когда я буду умирать, заведи Второй концерт Рахманинова. Я его услышу, забуду, что смерть стоит у дверей, и, примиренная, расстанусь с жизнью». Очень любила русскую музыку Чайковского и Рахманинова. Она умерла в Кунцевской больнице на моих руках в шесть часов вечера 3 июля 1992 года. Конечно, было не до музыки, и я не смог выполнить мамину волю. Каюсь. Завели Рахманинова уже дома после похорон.

Когда друзья пришли к нам в дом на сороковой день помянуть маму, я пригласил их на день рождения мамы 8 сентября. Мне хотелось, чтобы не угасла эта замечательная традиция, существовавшая при маминой жизни. И каждый год в этот день мы накрываем стол, как она любила, и ощущаем, что она где-то рядом. Приходят Вячеслав Шалевич, Людмила Максакова, Марианна Вертинская, Михаил Воронцов, Галина Львовна Коновалова, Борис Поюровский, Владимир Довгань, Надежда Якунина, Наталья Сергеевна с мужем Виктором и многие другие ее друзья. Поем мамины песни, хохмим, говорим

ее любимые тосты и шутки. Думаю, что ей понравилось бы, что мы не поминаем, а именно вспоминаем ее с радостью и улыбкой. И вот в этот день мы все веселимся, поем песни, вспоминаем смешные эпизоды, связанные с мамой, обсуждаем свои дела. И создается ощущение, что мама просто вышла в другую комнату и сейчас вернется к столу. Лида печет пироги с капустой и яблочный штрудель, какие пекла мама, и накрывает стол, как это любила делать бабушка Екатерина Лукинична. Этот светлый праздник мы отмечаем не скорбно, не грустим, а радуемся и веселимся, что судьба нас всех свела с мамой и что мы снова вместе.

Удивительный случай произошел во время открытия памятника на Новодевичьем кладбище. Собрались друзья, артисты Вахтанговского театра, вспоминали маму добрым словом. И вдруг кто-то, кажется, Михаил Ульянов или Вячеслав Шалевич, подняв голову вверх, воскликнул: «Смотрите! Как здорово!» На небе расцвела радуга, уходящая своими концами вверх. Словно улыбка появилась на голубом лице небосклона. Все тотчас принялись обсуждать чудесное видение и говорить: «Значит, Люся нас видит». «Она нас приветствует». «Ей нравится, что мы собрались вместе и говорим о ней». Эта сверкающая на голубом небе радуга – улыбка Л. Целиковской. Она до сих пор стоит у нас перед глазами.

Взаимоотношения мамы и сына

Когда я слышу об отношениях детей и родителей, о взаимоотношениях прошлого, настоящего и будущего, мне приходят на ум строки Н. Гумилева:

Солнце свирепое, солнце грозящее,
Бога в пространствах идущего
Лицо сумасшедшее.
Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее.

Очень жаль, когда видишь сейчас примеры отсутствия уважения к родителям сегодняшнего молодого поколения. Мне кажется, нельзя успешно воспитывать своих детей, не подавая им пример уважения и почитания своих родителей. Хотя, наверно, это естественно, что молодежь идет вперед, обгоняет на каком-то этапе своих родителей, начинает раздражаться излишними

нравоучениями «предков», их излишней заботой, советами, примерами. Хочется верить, что наши с мамулей отношения были очень дружескими, и мне не в чем себя упрекнуть. Я стараюсь вести себя с моим сыном так же дружески, как мама вела себя со мной, и быть для него не столько отцом, сколько старшим другом. Мне кажется, что в основном это получается.

Чтобы дать представление о наших с мамой взаимоотношениях, приведу частично текст интервью, которое я дал корреспонденту газеты «Семья» в июне 2000 года.

Мама обсуждала с вами вопрос своего выхода замуж за Любимова?

Нет, потому что, когда это произошло, мне было десять лет. Юрий Петрович любил маму, а она любила его, поэтому это было естественно.

Вы обиделись за маму, когда Любимов ушел?

Конечно. Но у нас в характере есть одна фамильная черта, видимо, от предков Алабянов и Целиковских передалась. Мы долго терпим, а потом обрубаем, сразу, беспощадно и навсегда. И больше этой темы не касаемся. Когда Любимов ушел, мама сказала: «Этого человека больше нет в моей жизни». Он и из моей жизни исчез навсегда.

Вы ее, как сын, ревновали к Юрию Петровичу?

Нет. Она всегда была мне мамой, и не могу сказать, что она делала что-то в ущерб мне. Хотя иногда ей, конечно же, было трудно находиться между молотом и наковальней, это я уже сейчас понимаю.

Интересно, чью сторону в ваших с Любимовым спорах занимала Людмила Васильевна?

Свою. Как она считала, так и говорила.

И вы слушались?

Обычно да. Я вообще послушным сыном был, да и мама судила по справедливости.

А если вы знали, что мама не права?

Тогда злился, но старался виду не подавать, ведь это признак слабости, а мама всегда старалась воспитать меня сильным мужчиной, похожим на папу.

До ссор с мамой не доходило?

Практически нет. Она не была назидательной и занудной. Я

шел своим путем, мама уважала этот мой путь: если ей не нравились какие-то мои поступки, она говорила мне об этом, и я всегда прислушивался к ее мнению, хотя все же поступал часто по-своему.

Мама вмешивалась в вашу жизнь?

Бывало. Советовала, но не навязчиво. Она вообще была очень корректным человеком. Когда у меня по молодости были закидоны, она обычно говорила так: «Что касается этого, я категорически против, а вообще-то решай сам». Многие вещи, касающиеся каких-то сугубо личных вопросов, я не доводил до ее сведения и решал сам.

У вас были доверительные отношения?

Советовались по основным, общим вопросам. Тогда решали вместе, так сказать, коллегиально. О каких-то вещах я маме не рассказывал, она мне тоже не все рассказывала. Хотя, думаю, тайн у нее было немного. Может быть, что-то личное. У нее поклонники были до конца ее жизни. Кого-то я знал, кого-то нет. Некоторые из них домой приходили. Как правило, хорошие, симпатичные люди, искренне влюбленные в маму.

Вы не говорили маме: выходи замуж?

Да нет, как-то… Я уже взрослым был человеком. Хотя, конечно, если бы ей это нужно было и она захотела бы вновь выйти замуж, я бы не возражал. Но, видимо, ей самой не хотелось.

Интересно, когда вы собирались жениться, Людмила Васильевна вмешивалась в вашу личную жизнь?

Особенно не вмешивалась, но кое-что, конечно, комментировала. Но опять, повторяю, она это делала не навязчиво, как бы шутя. Мама имела мнение по каждому вопросу нашего бытия, но свою точку зрения отстаивала только в том случае, если вопрос был серьезным.

Мама могла вмешаться в ваши служебные дела?

Мама всегда была не в ладах с точными науками. Она и в школе учила правила и законы по физике и математике наизусть, подчас досконально не разбираясь в предмете. Причем, обладая превосходной памятью, она подчас цитировала наизусть законы, скажем, Ньютона или Архимеда даже под старость лет. Вы знаете, это может показаться смешным, но она до конца своих дней так точно и не знала, чем я занимаюсь. Знала, что я технарь, и в ответ на вопрос, кто ее сын и где работает, она говорила общие слова:

«Он занимается кибернетикой в Бауманке». На самом деле я долгое время работал в МВТУ им. Баумана, преподавал там студентам теорию автоматического регулирования и защищал кандидатскую диссертацию в области робототехники. А с 1980 года занялся международным научно-техническим сотрудничеством, работая в отделе внешних сношений Института системных исследований. Но до таких тонкостей она не доходила. У меня, как правило, с работой было все в порядке в профессиональном плане, отношения с людьми были хорошие, и возникающие проблемы решались без ее участия.

Какие были у мамы сильные и слабые стороны характера?

Как у всякого человека, у мамы были свои слабости. Ну, например, некоторое нетерпение, торопливость, горячность в спорах, что подчас приводило к временному охлаждению отношений с собеседниками, которые ее мало знали. Вроде бы чисто артистический тип личности.

К сильным сторонам ее характера относятся ее бесстрашие и твердость, когда это касается принципиальных вопросов. Я НИ РАЗУ не видел, чтобы мама плакала или как-то показывала свою слабость и неуверенность. Такое получилось уникальное сочетание легкости, воздушности, эмоциональности с четким аналитическим умом и мужской твердостью в отстаивании правого дела. И, конечно же, доброта и неистребимое желание помогать близким, а подчас и не очень близким людям, если это было в ее силах. Вечно ее занимали вопросы квартир и машин ее сослуживцев, переживания подруг. Очень любила делиться впечатлениями от прочитанных книг и журналов, от увиденного на выставках, от новых постановок в театре и кино. Она всегда была при деле, и вся наша семья жила в хорошем здоровом жизненном ритме без простоев и скуки. Сама никогда не опаздывала и нас приучила к аккуратности и точности в этом вопросе.

Когда Людмила Васильевна заболела, она знала, что у нее страшная неизлечимая болезнь?

Это очень трудный вопрос для меня. До сих пор не знаю, прав я был или нет. Но я, как только узнал о страшном диагнозе, наложил вето на любую информацию по этому вопросу как на врачей, так и на родных, которые это знали. У нее был большой период ремиссии после операции, и она два года жила обычной полноценной жизнью, играла на сцене, отдыхала с друзьями, веселилась. Вот в США, например, полагается полностью и открыто говорить обо всех этих вещах больным, чтобы, видимо,

они могли распределить свои силы и как-то подготовиться в материальном смысле, в смысле наследства и прочих бытовых вещей. Я посчитал, что если человек еще проживет хоть пару лет без дамоклова меча, висящего над головой, то это только будет на пользу и ему, и его друзьям и родным. Я все же думаю, что мама на каком-то этапе, когда случилось ухудшение болезни после ремиссии и она попала в больницу, из которой уже не вышла, поняла, что с ней. Но мужества ей никогда было не занимать, и еще не известно, кто, кого, в чем обманывал. Я, когда веселился у нее в больнице, развлекал анекдотами и эпизодами нашей домашней жизни. Или она, когда говорила подругам: «Я знаю, раз Сашка улыбается, значит, у меня все в порядке, я по его глазам всегда знаю: врет или нет». Я, наверно, потерял несколько лет жизни от такого веселья, но до сих пор считаю, что вел себя правильно. Человек должен высоко держать нос до самой последней минуты, и обязанность его близких сделать все для этого.

Мое субъективное восприятие маминого творчества

Я, конечно, не специалист в театроведении, поэтому мои оценки могут быть достаточно субъективны и непрофессиональны. Заранее прошу за это у читателя извинения.

Сразу должен заявить, что я считаю маму очень хорошей актрисой, которая способна была играть и трагические роли, и характерные. Она была хороша и в образах героинь в спектаклях: «Маленькие трагедии», «Ромео и Джульетта», «Много шума из ничего», «Коронация», «Глубокие корни», «Живой труп». Но и в характерных ролях в спектаклях, таких, как, например, «Старинные русские водевили» и «Дамы и гусары», она была замечательна. Думаю, что ей были бы подвластны многие лучшие женские роли и в театре, и в кино, если бы представилась возможность их сыграть. Попробую обосновать свое мнение на материале увиденного и услышанного.

Вспоминаю первый увиденный мамин фильм – «Сердца четырех». Мне было лет 6–7, это было в Крыму, где мама снималась в фильме С. Самсонова «Попрыгунья». Нас с бабушкой мама устроила жить в домике в Ялте. И вот однажды за нами пришла машина и повезла в «Ласточкино гнездо» в кинозал. Тогда дорога по Крымскому побережью была очень крута и извилиста, меня сильно тошнило, и я был не в очень хорошей форме по приезде в кинотеатр. Однако все быстро прошло, когда начался фильм. Я первый раз видел мамин фильм, и было

странно видеть маму на экране и рядом в зале. Я все поглядывал то туда, то сюда, не веря глазам своим. Эпизоды из фильма мне тогда не очень запомнились, но помню бурю восторга и рукоплескания публики после его окончания. После я уже много слышал восторженных отзывов о фильмах, о том, как их встречали на фронте, о том, как женщины старались одеваться под Целиковскую. Много приходило писем с просьбой написать о себе, подписать фотокарточку. Мама, как правило, отвечала. Некоторые поклонники прорывались к нам домой. Были случаи, когда некоторые из них потом становились нашими друзьями. Первое ощущение от маминых фильмов и всего, что происходило вокруг них, – восторг. Потом уже в более зрелом возрасте я начал замечать недостатки этих фильмов, их поверхностность, игру актеров «как бы на цыпочках», наивность сценариев и ситуаций.

Из этого ряда выделяются два гениальных фильма – «Иван Грозный» и «Попрыгунья», которые с неослабевающим вниманием смотрятся и сейчас. В них затронуты вечные проблемы. В первом – проблемы власти, государства, тирании, российских корней, которые и сейчас остаются определяющими в жизни России. Во втором – общечеловеческие проблемы любви, верности, легкомыслия, предательства, дружбы. Чехов до сих пор остается непревзойденным мастером человеческих отношений, недаром его так любят во всем мире. В этих фильмах соединился сильнейший материал сценария с мастерством режиссеров и гениальностью актеров. Прошло около 50 лет со дня их создания, но и до сих пор они смотрятся с волнующим интересом. Это редкий случай долгожительства кинофильмов. Хотя нужно оговориться, что и другие мамины фильмы, особенно музыкальные, смотрятся сейчас прелестно. В них нет «чернухи», герои – милые люди, при просмотре фильма отдыхаешь от быта, от тяжелых забот сегодняшнего дня. Именно поэтому, наверно, мамины фильмы регулярно крутят по телевидению и они пользуются успехом у зрителей. Наверное, потому, что главную героиню волнует то, что волновало всех женщин во все времена, – как быть любимой. Лучистая, светящаяся девочка с синими, как небо, глазами, непосредственная, как сама природа, и сейчас заряжает зрителя своим жизнелюбием. Она умела быть счастливой, и не только на экране, но и в жизни. Но не потому, что ей в жизни как-то особенно везло, не оттого, что была талантлива, а оттого, что любила жить. Работая с Эйзенштейном, она услышала от него замечательные слова, которые, оказывается, интуитивно знала и сама: «Ничего не надо выдумывать. Надо только жить с широко раскрытыми глазами. Все в жизни неповторимо».

Последней маминой работой в кино был фильм В. Мотыля «Лес» по пьесе А. Островского. Там у мамы была роль Гурмыжской – стареющей барыни, которая влюбляется в молодого человека. И я считаю, что даже люди, хорошо помнящие молодую Целиковскую и смотревшие в основном, как она выглядит, как изменилась, располнела, постарела, не могут отрицать обаяния этого персонажа. Гурмыжская в фильме на глазах молодеет от любви, становится привлекательной любящей женщиной. Так и в жизни бывает, любовь всегда красит людей, даже немолодых, делает их энергичными и молодыми. Большие актерские удачи в этом фильме, на мой взгляд, у С. Садальского в роли молодого любовника Гурмыжской и у Плотникова – в роли Несчастливцева. Материал классический – Островский, а поставлен современно, динамично, с присущим режиссеру В. Мотылю блеском. Фильм, к большому сожалению, много лет пролежал на полке. По утверждению чиновников, которые его «закрыли», неверно была показана роль русского народа и главные герои Счастливцев и Несчастливцев – не супермены, а обычные люди со своими слабостями. А отрицательный персонаж Гурмыжская – слишком обаятельна и симпатична. В последние годы правления Л. Брежнева только произведения на уровне «Малой земли» могли проходить на ура, и зрители увидели фильм только в 90-е годы. Я считаю и этот фильм, и мамину Гурмыжскую одними из высочайших произведений искусства, которыми бы гордился, наверно, автор – А. Островский.

Некоторые мамины театральные роли мне тоже запомнились. Очень сильный спектакль – «Коронация», где мама неожиданно для зрителей сыграла непривычную для себя роль партийного работника типа бывшего министра культуры Е. А. Фурцевой. В ансамбле с Н. Плотниковым спектакль получился очень сильным и заметным явлением в театральной жизни. Замечательные, поставленные в лучших традициях Вахтанговского театра музыкальные спектакли и водевили «Дамы и гусары», «Старинные русские водевили» и, конечно, три острохарактерные роли, которые мама исполняла в спектакле по Зощенко (жены, матери и бабушки). К счастью, В. Шалевичу удалось записать этот спектакль на видеопленку и он сохранился для зрителей.

Мама всю жизнь работала только в одном театре – Театре им Е. Б. Вахтангова и до конца своих дней ходила туда как на праздник. Участвовала во всех обсуждениях спектаклей, в которых сама не играла, репетировала маленькие эпизодические роли, радовалась удачным ролям своих более удачливых подруг и НИКОГДА не завидовала их успехам. Случилось даже так, что она на протяжении двух лет была, как раньше говорили,

«невыездной» и не могла ездить на гастроли за рубеж с Театром им. Евг. Вахтангова. Однако она была уверена в правоте театральной деятельности Ю. Любимова, и ничто не могло заставить ее поменять свои убеждения.

Вот так бывает: талантливый от Бога человек, вкусивший славу гигантской страны, попадает в обстоятельства, когда его талант бывает не востребован из-за отсутствия нормальной поддержки, из-за своего неконформистского характера, несмотря на свою преданность искусству и своему коллективу. Она сравнивала себя в шутку с карликовой березой (после прочтения прекрасного стихотворения Евг. Евтушенко «Карликовые березы»). «Неисправимая оптимистка» не делала из этого драмы. Для этого она была слишком умна, иронична и занята делами своей большой любимой семьи. Хотя и написала: «Мне всегда кажется, что я могла бы и в театре, и в кино сделать больше, чем сделано. Но ведь и реки текут по-разному. Одни по равнине – плавно и вольно, другие – низвергаясь водопадами; мне же пришлось пробираться и перескакивать через камни и пороги, так как рядом со мной не случилось человека, который бы выстелил передо мной красную дорожку, вовремя поддержал под локоть или зажег бы зеленый свет моим мечтам…» Великого Эйзенштейна, ее божества Рубена Николаевича Симонова и ее любимого Кин Киныча (К. Юдина) уже не было в живых. А новые режиссеры снимали своих протеже и новых восходящих звезд.

Я и мои друзья, конечно, задавались вопросом, почему деятельность мамы в отношении Театра на Таганке столь успешна, несмотря на гигантское противодействие советской системы, а в своем родном Вахтанговском театре она играет столь неоправданно мало. Мама нас «затыкала» и не позволяла развивать эти мысли. Она считала, что каждый человек достоин своей судьбы и не нам судить ее коллег и руководство театра. Удивительно, и я не знаю более таких примеров, что мама не озлобилась и продолжала любить все и вся, связанное с ее любимым театром и своими кинематографическими коллегами. И это не толстовское непротивление злу насилием, а внутренняя жизнерадостность, доброжелательность и какое-то философское отношение к жизни. Нам бы всем этому научиться в наше нелегкое время перемен.

Должен признаться, что вообще люблю артистов. Это, видимо, вошло в меня с молоком матери. Помню, мы с мамой отдыхали в Щелыкове – в Доме творчества артистов Малого театра. Очень красивые места, русские просторы, девственные леса, ледяные речушки с поэтическими названиями и музей-усадьба А. Островского – вот что такое Щелыково. Ну и, конечно,

артисты – самая большая достопримечательность Дома творчества. Нравы – чисто демократические. Все «на ты», от народного артиста до студента театрального училища. Но это только здесь, на отдыхе. Приходишь в компанию. Пока стакан водки не выпьешь, с тобой даже не разговаривают. Грибов – навалом. Жаркая баня с парилкой. Теннисный корт. Песни и стихи по вечерам на Красном обрыве у костра. Интереснейшие разговоры о творчестве. Последние театральные сплетни. Интриги и романы. Постановки капустников. Все это не полный портрет Щелыкова. И все это создает неповторимый актерский шарм, который я так полюбил.

До сих пор обожаю встречи с актерами у нас дома или в театре. Люблю их юмор, понтярство, болезненное творческое самолюбие с оттенком самоиронии, люблю их анекдоты, актерское исполнение песен. И когда мы встречаемся на день рождения мамы, я поднимаю тост за актеров и Театр Вахтангова.

> «Рано или поздно, под старость или в расцвете сил, несбывшееся зовет нас, и мы оглядываемся – откуда прилетел зов.
>
> Тогда всем существом вглядываемся мы в жизнь, стараясь понять, не начинает ли сбываться несбывшееся, не ясен ли его образ, не нужно ли только протянуть руку, чтобы схватить и удержать его слабо мелькающие черты. Между тем жизнь проходит, и мы плывем мимо туманных берегов несбывшегося, толкуя о делах дня» *(А. Грин)*.

Действительно, жизнь идет, молодое сменяет старое, новые люди входят в жизнь, старое отмирает. Но нет будущего без прошлого. Нет движения без опыта, испытаний и жизни предыдущих поколений. И я уверен, что наш святой долг за ежедневными заботами не забывать наших любимых близких, продолжать их любить и мысленно общаться с ними. В этом ключ к сохранению человеческих ценностей и в конечном счете к успешному движению вперед новых поколений.

Самое-самое любимое Целиковской

На вопросы ответили: сын Людмилы Васильевны Александр Алабян, ее подруга Надежда Якунина, артист Михаил Воронцов и зав. постановочной частью Театра им. Евг. Вахтангова Владимир Довгань.

1. Время года?
Осень (Алабян).
Весна (Воронцов).
Лето (Довгань).
Лето (Якунина).

2. Праздник?
Новый год (Алабян).
Новый год (Воронцов).
День рождения сына Саши, Рождество Христово (Довгань).
День рождения сына (Якунина).

3. Вид спорта?
Теннис (Алабян).
Плавание, преферанс (Воронцов).
Не знаю (Довгань).
Теннис (Якунина).

4. Времяпрепровождение в часы досуга?
Чтение «толстых» журналов, преферанс, разгадывание кроссвордов (Алабян).
Кроссворды (Воронцов).
Чтение, преферанс (Довгань).
Кроссворды (Якунина).

5. Пейзаж?
Лес (Алабян).
Лесная поляна (Воронцов).
Средняя полоса России (Довгань).
Море (Якунина).

6. Страна (кроме родной)?
Испания (Алабян).
Италия (Воронцов).
Безразлично (Довгань).
Марокко (Якунина).

7. Город (кроме Москвы)?
Сочи (Алабян).
Одесса (Воронцов).
Затрудняюсь ответить (Довгань).
Питер (Якунина).

8. Книга?
«Повести Белкина» Пушкина (Алабян).
Пушкин (Воронцов).
Пушкин (Довгань).
Пушкин (Якунина).

9. Стихотворение?
Много любимых Пушкина (Алабян).
«Я помню чудное мгновенье…» (Воронцов).
Пушкин (Довгань).
Пушкин (Якунина).

10. Кумир?
Р. Симонов (Алабян).
К. Станиславский (Воронцов).
Сын Саша (Довгань).
Пушкин (Якунина).

11. Артист?
Н. Черкасов, Р. Симонов (Алабян).
Р. Симонов (Воронцов).
Не знаю (Довгань).
Жаров (Якунина).

12. Артистка?
Вивьен Ли (Алабян).
Л. Орлова (Воронцов).
Не знаю (Довгань).
Окуневская (Якунина).

13. Спектакль?
Вахтанговские водевили (Алабян).
«Коварство, деньги и любовь» по Зощенко (Воронцов).
«Мадемуазель Нитуш» и вообще водевили (Довгань).
«Товарищ, верь!..» (Якунина).

14. Кинофильм?

«Попрыгунья» режиссера С. Самсонова (Алабян).
«Беспокойное хозяйство» (Воронцов).
Не помню (Довгань).
Не знаю (Якунина).

15. Композитор?
Рахманинов, Чайковский (Алабян).
И. Дунаевский (Воронцов).
Русская классика: Чайковский, Глинка, Рахманинов и др. (Довгань).
По настроению (Якунина).

16. Песня?
Русские романсы (Алабян).
«Все стало вокруг голубым и зеленым…» из кинофильма «Сердца четырех» (Воронцов).
Не знаю (Довгань).
«Все стало вокруг голубым и зеленым…» из кинофильма «Сердца четырех» (Якунина).

17. Певец?
Утесов, Бернес (Алабян).
Карузо (Воронцов).
Лемешев (Довгань).
Шаляпин (Якунина).

18. Певица?
Шульженко (Алабян).
Пантофель-Нечецкая (Воронцов).
М. Максакова и вообще русские и советские оперные певицы (Довгань).
Пантофель-Нечецкая (Якунина).

19. Художник?
Левитан (Алабян).
Марк Шагал (Воронцов).
Не знаю (Довгань).
Пикассо (Якунина).

20. Цвет?
Красный, синий (Алабян).
Голубой (Воронцов).
Какой в данный момент был по настроению (Довгань).
Красный (Якунина).

21. Танец?
Вальс (Алабян).
Танго (Воронцов).
Затрудняюсь ответить (Довгань).
Вальс (Якунина).

22. Пища собственного приготовления?
Пироги (Алабян).
Пироги (Воронцов).
Любая, кроме каши (Довгань).
Пирог с капустой (Якунина).

23. Черта характера у женщины?
Легкомысленность, красота (Алабян).
Упрямство (Воронцов).
Независимость (Довгань).
Искренность (Якунина).

24. Черта характера у мужчины?
Мужественность (Алабян).
Нежность (Воронцов).
Самостоятельность (Довгань).
Вежливость (Якунина).

25. Ювелирное украшение?
Кольца (Алабян).
Серьги (Воронцов).
Старинные украшения из золота и серебра (Довгань).
Серьги (Якунина).

О чем говорят столь непохожие зачастую ответы на простые вопросы людей, хорошо знавших Целиковскую? О том, что Людмила Васильевна не только отличалась от других женщин, но и от самой себя, в зависимости от той или иной ситуации.

Подводя итоги

«Оценивая себя и свой уже достаточный временной опыт, я могу смело сказать одно: любовь к жизни при любых ситуациях – вот что двигало и движет моими мыслями, поступками и делами. Я принимаю все, что входит в течение жизни: и горе, и радость, и удачи (а их было ох как мало!), и провалы, и предательство, и дружбу, и любовь, и ненависть, и злость, и потери, и находки. Каждый момент в жизни содержит для меня тайну счастья, надо только вникнуть, разгадать, увидеть, почувствовать, что-то отвергнуть, что-то принять. Словом, пробить.

Я часто вспоминаю слова Сент-Экзюпери: «Главное? Вероятно, главное – это не только великая радость нашего ремесла и не только связанные с нашим ремеслом невзгоды; главное – тот взгляд на жизнь, до которого возвышаются эти радости и невзгоды».

Полностью разделяю эту мысль талантливого француза, летчика и писателя…

Мне всегда кажется, что я могла бы и в театре, и в кино сделать больше, чем сделано. Но ведь и реки текут по-разному. Одни по равнине – плавно и вольно, другие – низвергаясь водопадами; мне же пришлось пробираться и перескакивать через камни и пороги, так как рядом со мной не случилось человека, который бы выстелил передо мной красную дорожку, вовремя поддержал под локоть или зажег бы зеленый свет моим мечтам о ролях, пьесах, о несыгранных женских судьбах. Многое не сделано, многое, что хотелось бы, не сыграно…

Но никогда нельзя терять надежды. Даже тогда, когда кажется, что твоим возможностям уже пришел конец. Но появляются новые силы, и именно это и есть жизнь…»

Женщины не любят подводить итоги жизни, многим из них кажется, что они бессмертны. Перевалив за пенсионный возраст, они продолжают тянуть лямку судьбы как бы по инерции, не оглядываясь назад и не пытаясь ступить хоть на шаг в сторону от проторенной колеи повседневного быта. Правда, и среди мужчин подобное встречается сплошь и рядом.

Женщине нравится доживать свой век в безмятежности. Особенно если она выполнила высокое назначение материнства и сумела достойно воспитать и поставить на ноги своих детей – она видит свое продолжение в них. Сложнее с мужчиной – он более эгоистичен, для него главное не передать свой талант по наследству, а самому в полной мере реализовать его. Хотя вряд ли хоть одному человеку удалось подобное. Оттого мужчина и

мечется до смертного дня в надежде, что его следующая книга, следующий живописный холст, следующая театральная роль станет самой лучшей. И умирает мужчина чаще всего неудовлетворенным прожитой жизнью, с сознанием, что не успел завершить главного дела.

В Целиковской уживались рядом оба характера – и женский, и мужской. Она с радостью наблюдала, как подрастает внук. Сначала рисовала с ним квадратики и кружочки, позже делилась своей житейской мудростью. Она была спокойна за сына, окончившего Бауманский институт и твердо стоявшего на ногах в непростое время конца восьмидесятых – начала девяностых годов. Она гордилась, что выстроила для сына и внука дачу, была счастлива, что жизнь в родной семье течет без скандалов и склок, с любовью и терпимостью друг к другу. Чего, кажется, еще желать женщине в старости, чтобы быть счастливой?..

Но мужская часть характера Целиковской бунтовала. Она горевала, что не реализовала в полной мере свои актерские и иные творческие задатки. Будучи человеком мудрым и проницательным, она понимала, что время ее, как актрисы, уже ушло. Но не хотела верить очевидному! Недаром же постоянно повторяла фразу Франца Кафки: «Стой под дождем. Пусть пронизывают тебя его стальные стрелы. Стой, несмотря ни на что. Жди солнца. Оно зальет тебя сразу и беспредельно».

Целиковская пробует писать воспоминания о своих наставниках – и здесь опять показывает свое незаурядное дарование. Жаль, что ее литературная работа началась слишком поздно и была оборвана смертью.

Счастливое сияние солнца, о котором говорит Кафка, Людмила Васильевна в последние годы жизни видела в семье и в немногих оставшихся друзьях. Думая о чем-то другом, она все чаще погружалась во мрак гнетущих дум. Нет, на людях, даже иссушенная болезнью, она оставалась прежней Целиковской. Но, если судить хотя бы по ее интервью, опубликованным в газетах и журналах начала девяностых годов, многое ей было не по душе в вывернутом наизнанку государстве. Резко она, к примеру, говорила о новоустроенном Старом Арбате, на котором стоял ее родной Вахтанговский театр.

> «Возле нас – все на продажу. Исчезло даже само понятие «театральный подъезд». Здесь сейчас тусовки всех видов. А к самому театру люди должны идти, как-то по-особому настраиваясь на встречу с любимыми актерами, с тем, что погаснет свет и особый мир придет в жизнь.

Театр – это ведь не обыденность, это праздник. Но, вероятно, сейчас это уже звучит старомодно. И люди идут к театру… через мат, понимая, что здесь идет какая-то неведомая, но темная жизнь, где проституция, мафия, рэкет – это норма».

Многое еще, наверное, не нравилось прославленной актрисе на закате дней в очумелой от перемен России. Но Целиковская никогда не любила жаловаться. Хотя и радовалась все реже. Она признавалась, что раньше, вставая по утрам, задорно пела, а теперь перестала.

За год до смерти, уже больная, она получила первый в своей жизни орден. Но ее всегда мало интересовали награды, тем более запоздалые.

Большинство ее друзей, как и у всех людей, кому за семьдесят, уже покинули бренный мир. Все чаще, наверное, Людмила Васильевна с щемящей тоской вспоминала прошлое. Как заходил в ее гостеприимный дом «на огонек» Борис Пастернак, как прибегал поделиться только что сочиненной песней Владимир Высоцкий, как спорил с ней о современной литературе Юрий Трифонов, как громил партийных чинуш Борис Можаев… Вспоминала, наверное, и превратности судьбы, свои неверные шаги, поражения и ошибки. Но не кляла судьбу, а принимала ее как она есть. Недаром же ее любимым стихотворением было пушкинское «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Лев Толстой был поражен прелестью и мудростью этого

стихотворения. Но считал, что надо заменить в последней строчке слово «печальных» на «постыдных». Людмила Васильевна, если бы осмелилась спорить с Пушкиным, тоже бы, пожалуй, захотела внести коррективы «под себя». Но ее редакция резко отличалась бы от толстовской. Наверное, она подписалась бы под следующей строфой:

И с удивлением читая жизнь мою,
Я трепещу и изнываю,
Но я не жалуюсь, и слезы я не лью,
Хоть строк печальных не смываю.

Основные даты жизни и творчества Л. В. Целиковской

8 сентября 1919 (город Астрахань) – рождение Людмилы Васильевны Целиковской.

1925 – переезд из Астрахани в Москву.

1930-е – учеба в музыкальном техникуме имени Гнесиных (фортепианное отделение).

1937– поступление в Вахтанговскую школу (Училище имени Б. В. Щукина).

1938 – первая роль – пионервожатая Валя в фильме «Молодые капитаны».

1939 – фильм «Сердца четырех».

1940– кинокомедия «Антон Иванович сердится».

1941–1992—работа в театре им. Вахтангова (спектакли – «Ромео и Джульетта», «Мадемуазель Нитуш», «Много шума из ничего», «Соломенная шляпка», «Глубокие корни», «Идиот», «Коронация», «Маленькие трагедии», «Каменный гость» и другие).

14 октября 1941 – эвакуация с Вахтанговским театром в город Омск.

Осень 1942 – переезд в город Алма-Ату.

1943– фильм «Воздушный извозчик».

1943–1948 – брак с Михаилом Жаровым.

1943– начало съемок фильма Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный».

1945 – фильм «Беспокойное хозяйство».

1945 – премьера фильма «Сердца четырех».

1945 – фильм «Близнецы».

1948–1959– брак с Каро Алабяном.

1949 – рождение сына Александра Алабяна.

1953 – фильм «Попрыгунья».

1955 – премия «Серебряный лев» за фильм «Попрыгунья» на XVI Международном фестивале художественных фильмов в Венеции.

1959 – смерть Каро Алабяна.

1960–1978– брак с Юрием Любимовым.

1963 – народная артистка РСФСР.

1974 – рождение внука Каро Алабяна.

1979–1980– съемки фильма «Лес».

3 июля 1992 – кончина Людмилы Васильевны Целиковской.

Иллюстрации

Люся со своей бабушкой Анной Павловной

Родители Людмилы Целиковской – Екатерина Лукинична и Василий Васильевич в Астрахани

Вождь краснокожих

Детство на Волге

«Здравствуй, солнце!»

Лето в Крыму

Прекрасная рыбачка

Студентка «Щуки»

Солнечная юность

Павел Кадочников и Людмила Целиковская в фильме «Антон Иванович сердится»

Симочка Воронова. «Антон Иванович сердится»

Наташа Куликова. «Воздушный извозчик»

Радость успеха

В роли Лизы из «Пиковой дамы» в фильме «Воздушный извозчик»

«Воздушный извозчик»

Михаил Жаров и Людмила Целиковская у летчиков

Фронтовые встречи

Царица Анастасия Романова. «Иван Грозный»

С Николаем Черкасовым (слева) и Михаилом Названовым. «Иван Грозный»

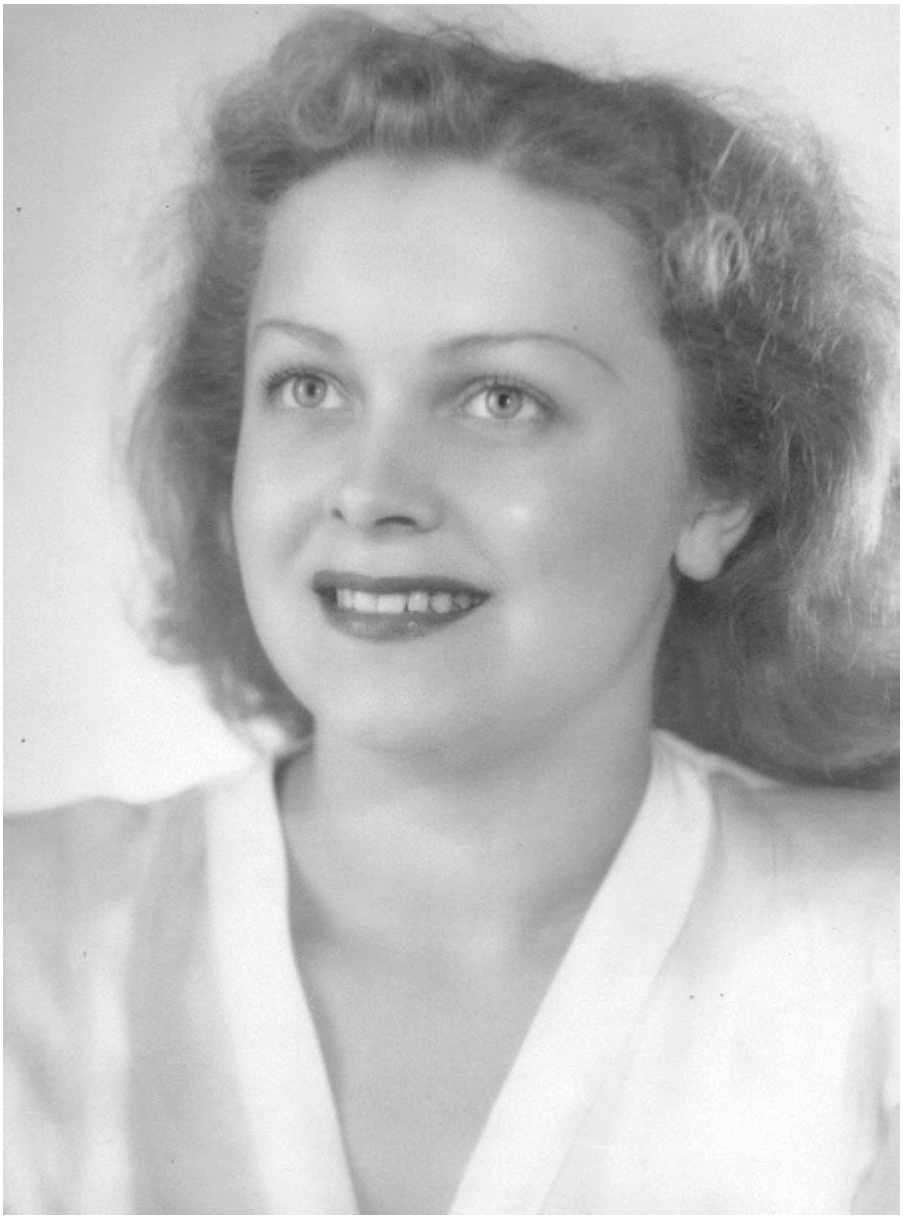
Николай Черкасов и Людмила Целиковская в фильме «Иван Грозный»

С Михаилом Жаровым на съемках фильма «Беспокойное хозяйство»

Александр Граве и Людмила Целиковская в фильме «Беспокойное хозяйство»

С Сергеем Филипповым. «Беспокойное хозяйство»

С мужем – Михаилом Жаровым



Лучистый взгляд

Режиссер Константин Юдин – первый учитель в кинематографе

С Валентиной Серовой, Евгением Самойловым и Павлом Шпрингфельдом в финале фильма «Сердца четырех»

Людмила Целиковская и Павел Шпрингфельд. «Сердца четырех»

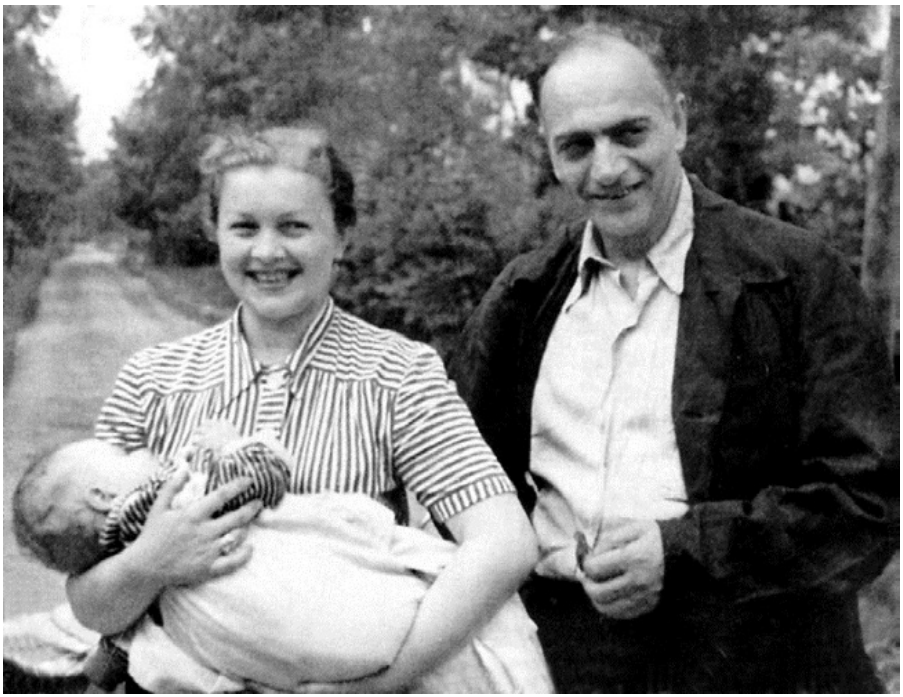
Кадры из фильма «Близнецы». С Михаилом Жаровым и Верой Орловой

Шурочка: «Ненавижу математику…»; «Обожаю сладкое…».

Блистательная Целиковская

Молодой архитектор Алабян

Большая любовь – Каро Алабян



Родители с сыном Сашенькой

Счастливая мама

Уроки чтения. С внуком Каро

Мечта и печаль

С Владимиром Дружниковым в фильме «Попрыгунья»

Дымов – Сергей Бондарчук, Ольга Ивановна – Людмила Целиковская. «Попрыгунья»

Певицей Людмиле Васильевне приходилось бывать в разных фильмах

Во Франции

С Николаем Черкасовым на гастролях

Русские грации в Ницце (слева направо): Валентина Калинина, Элина Быстрицкая, Людмила Целиковская, Алла Ларионова

С Жераром Филиппом в Париже

Шляпки ей были всегда к лицу

Драматическая роль

Юлия Борисова, Людмила Целиковская и Рубен Симонов в Братиславе

Ирина Туманова. «Олеко Дундич»

С Юрием Любимовым в спектакле «Много шума из ничего»

В роли Денизы. «Мадемуазель Нитуш»

Борис Пастернак.
Рисунок, подаренный поэтом Людмиле Целиковской

В спектакле «Фома Гордеев»

«Мадемуазель Нитуш»

В малоизвестном фильме «Карандаш на льду» в роли капитана хоккейной команды девушек

На сцене с Юлией Борисовой

Вхождение в образ

С режиссером Владимиром Мотылем перед началом съемок

Станислав Садальский и Людмила Целиковская в фильме «Лес»

С Аркадием Райкиным. «Мы с вами где-то встречались»

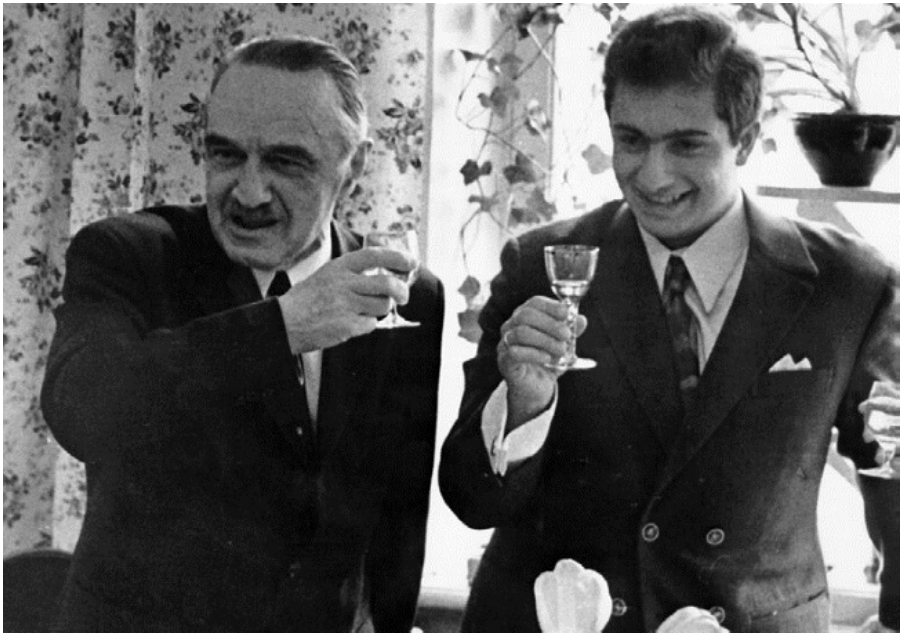
С Владиславом Дворжецким в фильме «Однокашники»

С Юлией Борисовой

С Павлом Кадочниковым в фильме «Повесть о настоящем человеке»

Бабушкино воспитание

Получи по заслугам



Анастас Микоян на свадьбе Александра Алабяна

С мужем Юрием Любимовым. За грибами

Такие разные характеры…

С «грибной охоты»

notes

Примечания

1

Тем, кто не помнит фильм «Беспокойное хозяйство», советуем эту главу пропустить.

2

Это авторское отточие, а не обозначение редакционного изъятия конца фразы.